

**Identités en construction**  
**dans le *Journal* de Charles Juliet**

Sous la direction du Professeur Antonio Rodriguez

Diane Zinsel  
Pérolles 75, 1700 Fribourg  
079/393.56.67  
dianezinsel@gmail.com

## Résumé

Ce mémoire cherche à étudier l'œuvre d'une vie dont la construction identitaire est le point d'orgue. Charles Juliet propose dans son *Journal* une forme nouvelle de diarisme. Tout d'abord dans sa manière d'aborder la notion d'intimité, mais aussi dans celle d'intégrer le lecteur à cette forme d'écriture de soi. Il semble en effet que le journal d'un seul homme devienne au fil des publications le fruit d'une perpétuelle réflexion collective. La théorie littéraire concernant le journal intime, l'utilisation des notions d'intimité et d'extimité, ainsi que l'analyse détaillée des sept volumes allant de 1957 à 2003 chercheront à étayer ces hypothèses.

## **Remerciements**

Je souhaiterais remercier Monsieur Antonio Rodriguez de m'avoir fait découvrir l'œuvre de Charles Juliet et d'avoir accepté la direction de ce mémoire.

J'aimerais également citer ici Thomas Wegmüller et le remercier ardemment pour ses multiples relectures scrupuleuses, critiques constructives et écoute attentive à toute heure. Merci également à Livia Bouvier de sa disponibilité et de ses commentaires .

Enfin je voudrais remercier ma famille de m'avoir soutenue durant l'écriture de ce travail et plus largement dans le choix de mes études.

## Sommaire

<b>Introduction.....</b>	<b>4</b>
<b>I.Portrait du journal intime.....</b>	<b>8</b>
1.Tensions d'ordre historique et générique.....	8
2.En mal de définition.....	12
3.Forme(s) et caractéristiques.....	13
4.Tendances thématiques.....	15
5.Fonctions de l'écriture diaristique.....	16
6.La publication.....	19
<b>II.Autour du Journal de Charles Juliet.....</b>	<b>27</b>
1.Contextes du début de la pratique.....	27
2.Modalités et démarche d'écriture.....	28
3.Liberté de la forme.....	30
4.Structure rythmique.....	31
<b>III.Élaboration du statut d'écrivain in progress.....</b>	<b>37</b>
1.Du journal au Journal.....	38
2.Dépasser le malaise existentiel .....	48
3.Vers l'adhésion au monde.....	57
4.S'épanouir.....	68
<b>IV.Élaboration du statut du lecteur : un procédé spéculaire.....</b>	<b>79</b>
1.S'identifier.....	79
2.Transmission cyclique.....	81
3.Du narrataire au lecteur en chair et en os.....	83
<b>Conclusion .....</b>	<b>87</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>89</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>95</b>

## Introduction

Le *Journal*<sup>1</sup> de Charles Juliet s'inscrit comme une œuvre charnière dans le genre du journal intime, dans l'élaboration du statut d'auteur et dans celui du lecteur. Comptant à ce jour sept volumes allant de 1957 à 2003, il retrace le cheminement d'un homme, obsédé par un urgent besoin d'écriture. Décidé à découvrir d'où provient son malaise mortifère, il se lance dans une aventure intérieure dont il ne connaît ni le parcours, ni la destination afin de répondre aux questions existentielles qui le taraudent.

Né dans l'Ain en 1934<sup>2</sup>, Charles Juliet a un mois lorsque sa mère est internée dans un hôpital psychiatrique après une tentative de suicide. Le petit Charles est placé par son père chez une nourrice. Il grandit chez les Ruffieux, une famille de paysans suisses, qui l'entourent d'amour. Il n'apprend l'existence de sa vraie mère que sept ans plus tard alors qu'elle vient de mourir de faim dans l'établissement<sup>3</sup> où elle résidait. Il assiste à ses obsèques et fait, à cette occasion, la connaissance de son père, de ses deux frères et de sa sœur. A 12 ans, il entre comme enfant de troupe à la caserne militaire d'Aix-en-Provence d'où il ressort huit ans plus tard. Après trois ans d'étude de médecine militaire, il se libère définitivement de l'uniforme. De cette expérience austère et stricte, muselant sa vie intérieure, se développe son besoin de maîtriser la langue française : écrire ce qu'il ressent et n'arrive pas à exprimer, écrire pour panser ses blessures, mais écrire aussi pour dépasser la découverte de la finitude humaine. Dès lors, il se met à tenir un journal<sup>4</sup>. Cette biographie accidentée constitue le point de départ d'un destin tourmenté, sans cesse en tension avec l'acte d'écriture, gardien de la reconstruction identitaire.

Le *Journal* de Charles Juliet comprend aujourd'hui sept tomes soit quarante-six ans d'écriture presque quotidienne. Le *Journal I* retrace les années 1957 à 1964, le *Journal II* les années 1965 à 1968. Le diariste y note parallèlement sa difficulté à vivre et à « accéder à [s]es

1 Nous distinguerons le Journal : la forme publiée du Journal de Charles Juliet, du Journal : la forme non publiée. Nous utiliserons journal quand il s'agira de parler du genre en général.

2 La partie biographique s'appuie sur les deux romans autobiographiques suivants : *L'Année de l'éveil* (1989) et *Lambeaux* (1995). Les références complètes se trouvent dans la bibliographie.

3 Sous l'Occupation, les asiles sont délaissés par le Gouvernement français. Les rations de nourriture distribuées aux internés sont largement insuffisantes et entraînent une surmortalité notable. Pour plus d'informations nous renvoyons aux ouvrages consacrés à cette question, notamment l'article d'Isabelle von Bueltzingsloewen : « Quand l'enquête naît de la polémique. Les "aliénés" morts de faim dans les hôpitaux psychiatriques sous l'Occupation. », *Vingtième Siècle*, n°76, oct.-déc. 2002, pp. 99-115.

4 Nous comprenons que Charles Juliet a tenu un journal durant son adolescence dans le roman autobiographique *L'inattendu*. Il en reparle lors d'une interview donnée à *Télérama*, intitulée « Charles Juliet: Écrire, c'était m'élucider, creuser dans ma mémoire, dans mon inconscient. », cf. <http://www.telerama.fr/livre/charles-juliet-ecire-c-etait-m-elucider-creuser-dans-ma-memoire-dans-mon-inconscient,54013.php>, consulté le 4 avril 2014.

profondeurs »<sup>5</sup>, ainsi que celle d'écrire. Indissociables, elles martèlent ces deux premiers textes. Le *Journal III : 1968-1981* retrace le parcours éditorial du diariste, crie la nécessité de communiquer à l'autre son « Combat »<sup>6</sup> et de s'attacher à une communauté humaine. Ces trois premiers volumes prennent enfin vie dans la collection de Paul Otchakovsky-Laurens chez Hachette, respectivement en 1978, 1980 et 1982.

Le tome IV du *Journal* prend pour titre *Accueils* (1982-1988), lorsqu'il est publié par P.O.L (édition nommée d'après les initiales de son créateur, Paul Otchakovsky-Laurens) en 1994. De fait, il inaugure un mouvement qui sera rétrospectif pour les tomes précédents : ceux-ci seront nommés dès leur republication par la nouvelle maison d'édition. Ainsi (re)naissent *Ténèbres en terre froide* (Journal I), *Traversée de nuit* (Journal II) et *Lueur après labour* (Journal III). Il est à noter d'emblée que ces titres, donnés *a posteriori* et donc avec une certaine distance, scénarisent la progression de l'écrivain qui chemine des ténèbres à la lumière tout en donnant au lecteur une nouvelle clé de lecture.

A partir d'*Accueils*, Charles Juliet développe une relation d'autant plus particulière avec le lecteur qu'il l'emporte avec lui dans son apprentissage. Lié à ses semblables, attaché à une communauté humaine qui lui ressemble, Charles Juliet accorde dans *L'Autre faim*<sup>7</sup> une place prépondérante à la souffrance de l'Autre et compatit à sa douleur. L'auteur ne récolte les fruits de sa quête intérieure qu'à l'automne de sa vie, d'où le titre du sixième volume : *Lumières d'automne*<sup>8</sup>. Mais il n'oublie pas son cheminement. Avec sérénité, il revient – non sans douleur – sur sa propre histoire dans *Apaisement*<sup>9</sup>, le tome VII. Et porté par une langue qu'il a appris à épurer, tailler, malmener – comme il l'a été par elle – et avec un œil nouveau il reste à l'écoute de l'autre.

Le *Journal* ayant une forte interdépendance avec le reste de la production littéraire de l'auteur, nous aurons recours aux romans autobiographiques *L'Année de l'éveil* (1989) et *Lambeaux* (1995) pour saisir quelques éléments biographiques en lien avec les questionnements intérieurs de l'auteur. Mais également pour mettre au jour la démarche de l'écriture julietienne à laquelle ils sont reliés. S'inscrivant dans un genre proche de celui du journal – une forme d'autobiographie – le premier retrace la scolarité de Charles Juliet dans la

---

5 Dans son *Journal*, il évoque cette difficulté à plusieurs reprises, comme ici : « Ce que je pense ne me reflète pas, n'est pas moi. Comment accéder à mes profondeurs ? Comment parvenir à une pensée qui soit affranchie de tout ce qui la limite, l'alourdit ? » in *Journal I*, 7 septembre 1958, p. 52.

6 Nous empruntons ici le terme utilisé par Charles Juliet lui-même pour titrer la préface au *Journal I*.

7 Charles Juliet, *L'Autre faim, Journal V* (1985-1992), P.O.L, Paris, 2003.

8 Charles Juliet, *Lumières d'automne, Journal VI* (1993-1995), P.O.L, Paris, 2010.

9 Charles Juliet, *Apaisement, Journal VII* (1996-2003), P.O.L, Paris, 2013.

caserne militaire d'Aix et le second rend hommage à ses deux mères. Or si le *Journal* permet au diariste de déboucher sur ces mises en mots autobiographiques, ces autres écrits influent aussi sur la suite de la pratique et un mouvement réflexif s'établit alors entre l'expression du passé et celle du présent.

Conçu, donc, comme une mise en relation dialectique entre les différentes fonctions de l'œuvre en regard de l'auteur, du lecteur et de l'acte d'écriture lui-même, ce travail envisage la relation complexe qui unit l'œuvre de Charles Juliet et sa réception. Il s'agit donc de tenter de saisir les enjeux de l'écriture du *Journal* afin de découvrir ce que révèle ce « je ». Ce questionnement, nous l'aborderons sous trois aspects différents correspondant aux trois chapitres de la partie analytique, lesquels s'appuieront sur les éléments théoriques développés dans la première partie.

Tout d'abord, le « je » agit comme révélateur d'une écriture intime. La forme choisie, c'est-à-dire le journal, offre ce caractère d'intimité, de secret inhérent au genre qui permet au diariste de s'épancher à l'abri. Définition, naissance, évolution et poétique du journal intime (chapitre deux) nous permettront de situer l'œuvre de Charles Juliet dans le genre.

Le « je » agit également comme révélateur d'un homme en construction dans un *Journal* qui élabore le statut de l'auteur (chapitre trois). En effet, cette œuvre comprend aujourd'hui sept tomes et retrace le parcours d'un homme devenu écrivain. Cette transformation est d'autant plus importante qu'elle se reflète également dans les choix thématiques et stylistiques. Toutefois, c'est avant tout l'acte de publication, la libération du « carnet d'ivoire »<sup>10</sup> qui apporte au diariste la consécration. Le droit de ne plus être un « écrit vain »<sup>11</sup>. Un soin tout particulier sera accordé aux essais psycho-sociologiques et psychanalytiques de Georges Gusdorf, Paul Ricoeur, Serge Tisseron et Malik Allam<sup>12</sup> notamment, très éclairants dans la lecture de cette progression.

Enfin, le « je » agit comme révélateur d'un autre que soi (chapitre 4). Qui est le lecteur d'un journal intime ? Et de ce *Journal* ? La réception est d'autant plus intéressante qu'il (re)construit une vie, livrée par tranches d'années. Le tout tendrait-il à former un journal

---

10 Ce terme est emprunté à Michel Braud dans *La forme des jours. Pour une poétique du Journal personnel*, Seuil, collection "Poétique", Paris, 2006, p. 29.

11 Terme employé par Charles Juliet dans *Journal III*, 12 juillet 1975, p. 212.

12 L'analyse des écrits autobiographiques de Georges Gusdorf s'inscrit à l'opposé d'une vision formaliste. Il voit dans ses écrits l'expression d'un être et d'un univers personnel difficilement saisissables. La question de l'identité narrative, de l'ipsité et de la mêmété nous intéressera tout particulièrement dans le travail de Paul Ricoeur. Nous utiliserons Serge Tisseron pour déterminer comment comprendre l'intimité qui s'invite au pays de l'extime. Enfin l'étude sociologique de Malik Allam nous a permis d'entrer en contact avec des diaristes et de comprendre les choix de leur pratique.

d'apprentissage ? Pour ce dernier chapitre, nous nous pencherons tout particulièrement sur les influences de l'auteur et du lecteur sur l'évolution des notes quotidiennes.



## I. Portrait du journal intime

Définir et positionner le journal intime dans la littérature est une tâche complexe. Pratique d'écriture, « hygiène de vie »<sup>13</sup>, il est spécifique à chaque écrivain. De fait, rien ne relie le journal de Gide à celui de Leiris, par exemple. Depuis les premières études<sup>14</sup> consacrées au genre, les critiques se sont attelés à la tâche de définir « [l]e genre même du journal [...] [qui] se décompose en autant de variétés qu'il y a de rédacteurs »<sup>15</sup>. Quant à la question de la publication du journal, écrit destiné *a priori* à rester secret, le positionnement générique de la pratique sur la scène littéraire est resté fragile. Il s'agira donc, en s'appuyant sur les définitions délivrées par les critiques, de tenter de cerner cette expression de soi et d'énoncer les principales tensions que le genre soulève, notamment historique et générique, mais aussi les paradoxes d'une *diffusion* de l'intime. Gardons toutefois à l'esprit que le journal n'est pas un produit fini, comme le serait un roman, mais une production en construction.

### 1. Tensions d'ordre historique et générique

Longtemps délaissé et mal considéré, le journal intime devient, dès le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, l'objet d'une attention toute nouvelle. De nombreuses études – notamment celles d'Alain Girard, Béatrice Didier, Georges Gusdorf ou encore Philippe Lejeune – s'emparent du sujet et retracent les conditions d'émergence et d'évolution du journal, les pratiques des diaristes ainsi que les critiques adressées au genre.

Nous ne reprendrons pas ici toute l'histoire du journal intime, sujet bien trop vaste et déjà traité dans les ouvrages précités, auxquels nous renvoyons. Toutefois nous poserons brièvement deux jalons historiques qui nous paraissent importants et qui sous-tendent le développement de la notion de personne<sup>16</sup>. Premièrement, *Les Confessions* de Saint-Augustin constituent une étape fondamentale : « L'entreprise chrétienne de la connaissance de soi représente, en fait, une sorte de conquête et constitution de la personne, regroupement d'un

---

13 Philippe Lejeune cité dans l'article d'Izabella Badiu, « Enjeux théoriques dans l'étude des journaux intimes du XX<sup>e</sup> siècle », in *Arches*, tome 4, 2002.

14 Michèle Leleu, *Les journaux intimes*, PUF, Paris, 1952 ; Alain Girard, *Le journal intime et la notion de personne : Thèse*, Université de Paris, 1963 ; Béatrice Didier, *Le journal intime*, PUF, Paris, 1976, puis Philippe Lejeune notamment « *Cher cahier...* » *Témoignages sur le journal personnel*, Gallimard, collection « Témoin », 1989 (mais nous renvoyons à la bibliographie pour prendre connaissance de l'ampleur de son travail) et Michel Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du Journal personnel*, op.cit..

15 Alain Girard, « Le journal intime, un nouveau genre littéraire ? » in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* : « *Le journal intime* », n° 17, Les Belles Lettres, Paris, mars 1965, p. 107.

16 Voir en particulier Alain Girard, *Le journal intime et la notion de personne : Thèse*, op.cit..

homme rénové qui ne découvre toute sa nature que devant Dieu et en Dieu »<sup>17</sup>. Conçues comme une introspection spirituelle, les *Confessions* livrent une quête identitaire, dont la Révélation divine est la seule clé de lecture. D'autre part, St-Augustin (354-430) est le premier à avancer que « c'est par l'ouverture à l'Autre que se découvre un plus intérieur à soi. Je te cherchais à l'extérieur de moi-même, mais toi tu étais plus intérieur à moi que ce que j'ai de plus intérieur » (*tu autem eras interior intimo meo*)<sup>18</sup>.

Deuxièmement, *Les Confessions* de Rousseau proposent un projet « révolutionnaire »<sup>19</sup>, exempt d'un Dieu chrétien omniprésent et bien plus autotélique. Substituant à la nécessité de corriger sa vie personnelle l'envie de dessiner avec précision les contours de celle-ci, à la transformation du soi vicieux le besoin de trouver les traits formateurs de son identité, Rousseau venait de « reconfigurer » le paysage littéraire. De fait, il « laïcise [non seulement] le modèle de l'autobiographie spirituelle »<sup>20</sup> mais appelle aussi chaque individu à écrire « l'histoire de [s]on âme »<sup>21</sup>. Rousseau ouvre la porte à une écriture qui ne décrit plus la vie extérieure d'une communauté mais la vie intérieure de l'individu. Son projet marque ainsi le développement de la notion de personne : l'individu apprend à s'écrire à l'écart de la société, à utiliser la première personne du singulier. Un mouvement dont la forme actuelle – l'hyperindividualisme, soit la radicalisation de l'individualisme – atteint son paroxysme.

Malgré ces jalons unanimement considérés comme importants dans le développement de la pratique diariste par les théoriciens, l'histoire du journal intime n'est pas présentée par tous de manière similaire. Certains, comme Alain Girard, parlent d'une véritable naissance du journal intime, au moment où les écrits rétrospectifs (autobiographie, mémoires, confessions) rencontrent le journal dénué d'intériorité (livre de compte, de voyage, etc... Tous les écrits organisés en dates) à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. D'autres, comme par exemple Georges Gusdorf, parlent d'une évolution non datable, d'une pratique vieille comme l'écriture. Autrement dit, le journal intime existerait depuis toujours, il se serait simplement transformé au cours des siècles. Cette vision est d'autant plus intéressante qu'elle ne construit pas l'histoire de cette pratique d'écriture sur les seuls journaux publiés (en général ceux d'auteurs reconnus) mais sous-entend que de nombreuses autres personnes se sont livrées à la pratique. Celle-ci n'est

---

17 Georges Gusdorf, *La découverte de soi*, PUF, Paris, 1948, p. 13.

18 Saint Augustin, *Confessions*, III, 1. On relèvera l'importance du choix des adjectifs : *intus*, *interior*, *intimus*, soit, respectivement : *intérieur*, *plus intérieur* (comparatif) et *le plus intérieur* (superlatif).

19 Je m'appuie ici sur l'article de Philippe Lejeune, « Rousseau et la révolution autobiographique », in *Le Biographique, la réflexivité et les temporalités. Articuler langues, culture et formation*, Dominique Bachelard et Gaston Pineau (coord.), L'Harmattan, Paris, 2009, pp. 49-65.

20 Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Armand Colin, 1997, p. 20.

21 Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Livre VII, p. 226.

ainsi pas propriété des écrivains.<sup>22</sup> D'ailleurs, les études de Philippe Lejeune sur les pratiques d'écriture des diaristes constatent que nombreuses sont les personnes à tenir un journal pour elles seules. Un journal qui ne sera probablement jamais lu ni retrouvé. Mais que cette production n'apparaisse pas sur la scène littéraire ne signifie pas qu'elle n'existe pas. Et dans notre cas cette vision est particulièrement pertinente, en regard du parcours de Charles Juliet. Celui-ci est un inconnu lorsqu'il est publié, et sa production l'inscrit à ce moment seulement dans la littérature, bien qu'il écrive depuis plus de vingt ans déjà.

Le journal intime est-il devenu un genre littéraire ? La question n'est pas nouvelle et se construit notamment sur la tension entre son caractère intime et sa présence sur la scène publique, sur son absence de forme précise et son contenu personnel, comme le problématise Michel Braud :

L'écriture de soi au quotidien se présente donc comme une construction narrative dont le diariste doit inventer la forme, le ton, le langage. On peut voir là l'un des caractères de l'œuvre littéraire. Or la critique, en général, depuis deux siècles, dénie toute valeur artistique au journal. Elle le relègue au rôle de document historique ou littéraire, quand elle ne voit pas en lui "l'un des symptômes les moins équivoques de la décadence de la sensibilité artistique"<sup>23</sup>.

Nous ne retracerons pas ici l'histoire littéraire du journal intime : nous renvoyons aux ouvrages de Michel Braud<sup>24</sup> et de Philippe Lejeune<sup>25</sup> qui reprennent largement et de manière très complète les critiques à l'encontre du journal. Toutefois, il est impératif de relever que la mode de l'intime, « de se mirer chaque soir dans son Moi »<sup>26</sup>, s'intensifie dès la moitié du XIXe siècle. « L'impulsion éditoriale, [...] semble avoir enclenché un mouvement qui ne saurait s'arrêter ; les journaux, déjà publiés, suscitent de nouvelles éditions, de nouveaux textes intimes sont révélés au public [...] et les découvertes se poursuivront après la première guerre mondiale. »<sup>27</sup>

Dès lors, « le journal intime cesse d'être aussi privé, aussi intime qu'il l'a été. Sa vocation publique désormais le surplombe et le précède »<sup>28</sup> : les écrivains qui tiennent des journaux

---

22 C'est ce que prouve la médiathèque de la Grenette, dans l'Ain. Elle héberge l'Association pour l'autobiographie (APA), fondée par Philippe Lejeune en 1992, qui recueille toutes sortes d'écrits intimes de particuliers, non publiés.

23 Michel Braud, *La forme des jours*, op.cit., p. 260.

24 *Ibid*, pp. 260-270.

25 Philippe Lejeune, *L'autobiographie en procès*, coll. « Ritm », Université de Paris X, Paris, pp. 57-78 et pp. 197-225.

26 Cf. *La Revue des deux mondes*, LVIIIe année – Troisième période, tome LXXXV, Paris, 1888, p. 432.

27 Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Téraèdre, Paris, 2004, p. 88.

28 Jules Renard, *Journal [1925-1927]*, cité par Stéphane Roche dans sa thèse : *Charles Juliet : écriture de l'intime et Journal de l'écriture. Pour une esthétique du journal*, A.N.R.T., Lille, 2002, p. 104.

prennent conscience de la valeur d'un tel matériel. En effet, le journal intime de l'écrivain devient une source de première main, un document précieux pour comprendre l'auteur et son œuvre. Et dans cette nouvelle configuration, il faut considérer que le journal intime, tenu dans la conscience d'une publication, modifie les contours de la pratique. Les écrivains peuvent se livrer à autant de modifications (censures, corrections, réécritures) qu'ils désirent<sup>29</sup> et le journal perd alors de son authenticité. Rappelons que c'est le moment où la publication anthume devient une pratique régulière, le moment où les diaristes laissent tomber la particule « intime » attribuée depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle aux premiers journaux – non destinés à la publication – publiés par extraits et de manière posthume<sup>30</sup>. Puisque les écrivains « ne l'écrivent plus seulement pour eux, mais pour le public, à la manière de tout autre écrit », l'écriture diariste est « devenue un genre »<sup>31</sup>, remarque Alain Girard.

Faut-il donc que le journal soit publié, de surcroît tenu par un écrivain reconnu, pour prétendre appartenir au genre ? Certainement pas. Le journal intime se construit grâce au respect de caractéristiques précises, que nous allons détailler dans notre panorama de définitions. C'est par l'écriture quotidienne qu'il devient un genre. Qu'il soit publié ou non n'altère en rien son appartenance à ce qui est avant tout une pratique d'écriture extrêmement lâche... dans sa définition bien sûr. En ce qui concerne la valeur littéraire d'un journal, elle est sans doute plus discutable : nous en reparlerons dans le chapitre quatre. Ces constats sont importants dans la mesure où la publication du *Journal* de Charles Juliet vient bousculer la configuration générique attribuée habituellement au journal : le diariste est inconnu. Il ne complète aucune œuvre. Il est l'œuvre qui se développe.

---

29 Le Journal de Gide est en cela un excellent exemple, puisque l'auteur a mis en scène son journal de nombreuses fois et de nombreuses manières différentes.

30 Liste des publications que recense Alain Girard dans sa thèse et qui montre l'attrait pour le journal intime dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle : 1838 : *Recueil de pensées* de Joubert (†1824) ; 1845 : *Extrait du journal du 25 novembre 1816* de Maine de Biran (†1824) et 1857 : *Maine de Biran, sa vie et ses pensées* ; 1861 : *Fragments des années 1812 et 1813* de Benjamin Constant (†1830) ; 1862 : *Journal, lettres et poèmes* de Maurice de Guérin (†1839) ; 1866 : *Extraits de carnets* de Vigny (†1863) ; 1867 : *Journal d'un poète* de Vigny ; 1882 : *Fragments d'un journal intime* de Amiel (†1881) ; 1887 : *Extraits inédits d'un livre de souvenirs écrit à diverses époques par B. Constant* ; 1888 : *Journal de Stendhal (1801-1804)* de Stendhal (†1842) ; 1895 : *Journal intime de B. Constant et lettres à sa famille et à ses amis*.

31 Alain Girard, « Le journal intime, un nouveau genre littéraire ? », *art.cit.*, p. 105.

## 2. En mal de définition

L'intérêt du journal intime réside dans son caractère « protéiforme »<sup>32</sup>, « [qui] ne connaît pas de règle, ni de limites véritables »<sup>33</sup>. Caractère, justement, qui rend compte de la difficulté d'énoncer une définition et qui lui a attiré les foudres des critiques, notons Roland Barthes : « Chassé-croisé : au XVI<sup>e</sup> s., où l'on commençait à en écrire [des journaux], sans répugnance, on appelait ça un diaire : diarrhée et glaire »<sup>34</sup>. L'aspect protéiforme est associé à un manque de réflexions organisées qui engendrerait une trop grande effusion dans l'écriture.

Bien qu'il soit mal aisé de définir le journal, les spécialistes se rejoignent sur bon nombre de caractéristiques communes et c'est donc en usant de la description que nous tenterons de cerner cet objet. Si l'on considère que le journal intime se présente simplement comme un moyen de guider sa vie et de lui donner une forme dans une absolue liberté – écrire ce qu'on veut, quand on veut et comme on veut, alors la définition peut être large et englober toutes les sortes de journaux possibles, soit entre autres les journaux de voyage, philosophiques, littéraires. Ainsi Philippe Lejeune parle sobrement d'une « série de traces datées »<sup>35</sup>.

Dans le cadre de notre travail, cette définition n'est pas suffisamment caractérisante, car la question de l'intimité doit y être articulée. Celles de Michel Braud : « Évocation journalière ou intermittente d'événements extérieurs, d'actions, de réflexions ou de sentiments personnels et souvent intimes, donnés comme réels et présentant une trame de l'existence du diariste »<sup>36</sup> et la citation suivante de Françoise Simonet-Tenant sont à ce titre plus complètes :

L'aspect protéiforme du journal, suggéré par l'observation de ses caractérisants, ne saurait masquer ses spécificités formelles. Le journal se présente sous la forme d'un énoncé fragmenté qui épouse le dispositif du calendrier et qui est constitué d'une succession d'« entrées » (une entrée désignant l'ensemble de lignes écrites sous une même date). S'y exprime un *je*, le plus souvent omniprésent, prisme qui réfracte actions, observations, pensées et sentiments. Le « je » qui s'énonce renvoie à une réalité extérieure au texte, et un « pacte référentiel » surplombe tout journal.<sup>37</sup>

---

32 Terme emprunté à Françoise Simonet-Tenant dans *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, op.cit., p. 19.

33 Béatrice Didier, *Le Journal intime*, op.cit., p. 187.

34 Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, Paris, 1975, p. 91.

35 Philippe Lejeune, *Signes de vie, le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005, p.80.

36 Michel Braud, *La forme des jours*, op.cit., p. 9.

37 Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, op.cit., pp. 19-20.

Toutes deux prennent en compte la forme fragmentaire liée à la date, qui rend néanmoins « la trame de l'existence du diariste » de manière continue et le contenu autotélique, qu'énonce le pronom personnel *je*, omniprésent dans l'écriture de soi.

Ces deux caractéristiques permettent de différencier le journal des autres écrits personnels dans lesquels le « je » désigne également l'auteur, le narrateur et le personnage. Ainsi, le journal intime se distingue du journal externe<sup>38</sup>, puisque celui-ci privilégie l'événement à l'homme, ou correspond à une « chronique du monde et des autres plutôt que de soi », à une « distraction »<sup>39</sup> alors que la première s'établit sur « une chronique de l'actualité intérieure dont il [le diariste] essaie de suivre et de respecter le rythme », dans le but d'une « recherche exclusive de soi »<sup>40 41</sup>.

Le journal intime se distingue également des Mémoires, des confessions ou autobiographies et des autofictions qui sont des récits rétrospectifs. Les premiers sont des récits à dominante historique dans lequel le narrateur, témoin de son temps, se constitue en observateur critique du monde. Les seconds sont des récits rétrospectifs à caractère intimiste, dans lequel le narrateur, témoin de lui-même, retrace sa genèse identitaire<sup>42</sup>. Quant à l'autofiction, elle introduit une part de fantasme dans un matériel autobiographique. Son but n'est donc pas toujours d'améliorer la connaissance de soi-même, mais de jouer avec le matériel autobiographique, de procéder à un « détournement de l'autobiographie »<sup>43</sup>.

### 3. Forme(s) et caractéristiques

« [L]e genre même du journal [...] se décompose en autant de variétés qu'il y a de rédacteurs »<sup>44</sup>. Et c'est justement ce côté *informel* qui séduit tant, de par la liberté qu'il offre. Difficile dès lors d'établir la poétique du journal, puisqu'elle est le reflet de l'expression d'un moi toujours unique.

---

38 Terme proposé par Georges Gusdorf dans *La découverte de soi*, *op.cit.*, p. 40.

39 Georges Gusdorf dans *La découverte de soi*, *op.cit.*, pp. 40-41.

40 *Ibid*, pp. 42-43.

41 Nous excluons donc de notre travail les journaux de voyage, de guerre, les journaux scientifiques, littéraires comme celui des Goncourt notamment, qui dépeint les contemporains des deux auteurs plus qu'eux-mêmes.

42 Lejeune Philippe, *Signes de vie*, *op.cit.*, p. 13 : « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ».

43 Laurent Jenny, *Méthodes et problèmes : L'autofiction*, Dpt. de Français moderne – Université de Genève, Genève, 2003, cours en ligne : [www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/), consulté le 26.04.2014.

44 Alain Girard, « Le journal intime, un nouveau genre littéraire ? », *art.cit.*, p. 107.

Quelques caractéristiques de base sont toutefois communes et déterminantes à l'appellation « journal ». En effet, le journal est constitué d'une « série de traces datées »<sup>45</sup>. Autrement dit, la « base du journal c'est la *date* »<sup>46</sup>, elle règle le journal et son inscription systématique est, de fait, indispensable. Nouveau jour, nouvelle date, nouveau présent : le diariste écrit « dans l'ignorance absolue du futur »<sup>47</sup>. Il s'agit donc pour lui d'écrire au jour le jour ses pensées, idées, remarques et ne rien retrancher ni modifier à la lumière de nouveaux éléments. Si l'écriture est discontinue et permet une construction mouvante, c'est grâce à la régularité des entrées que se crée le journal, sa continuité. Et même si chaque note est dépourvue de trame narrative puisque soumise aux règles du temps de la réalité, il n'en reste pas moins qu'elles donnent – toutes ensemble – corps à l'existence du diariste : elles relatent un récit de vie en « je », une individualité<sup>48</sup>.

Ce paradoxe continuité / discontinuité trouve tout son écho dans l'herméneutique de l'identité narrative développée par Paul Ricoeur dans *Temps et récit*<sup>49</sup>. En effet, la pratique du journal se développe grâce à la mise en place d'une « identité narrative » dont l'opération de mise en intrigue consiste en une « médiation entre concordance et discordance », autrement dit l'événement narratif solitaire permet de participer à la formation d'un tout. « Qui suis-je ? Une narration », relève alors Johann Michel<sup>50</sup>. Car le diariste ne peut être qu'en se racontant. La rétrospection est narration d'un récit réflexif et cohérent. Le présent est narration d'un événement. Le futur est encore narration d'un possible événement. Dès lors, puisque contrairement à un récit fictif, la trame d'une existence n'est pas connue à l'avance, l'histoire de vie est refigurée à chaque nouvelle *petite* histoire. Dans le cas du journal intime, l'histoire de vie est refigurée à chaque nouvelle note et au final « "le récit achevé" correspond au "re-raconter" de ces "bribes d'histoire" en signification cohérente et intelligible »<sup>51</sup>. Toutefois il est indispensable, pour que cette identité personnelle se constitue, que la *discordance* ne soit

45 Philippe Lejeune, *Signes de vie, le pacte autobiographique 2*, op.cit., p. 80. Il parle aussi de « récit de traces datées ».

46 Philippe Lejeune, Catherine Bogaert, *Le Journal intime : Histoire et anthologie*, Éditions Textuel, 2006, p. 22.

47 *Ibid*, p. 23.

48 C'est ce que remarque Juliet dans ses notes : « Si surprenant que ce soit, ce n'est pas toujours en rédigeant ces notes que je découvre ce qui se passe en moi, mais plutôt lorsque pour les revoir, je les relis d'affilée, des mois après les avoir écrites. C'est alors que se dessine une continuité et que je prends conscience de ce qu'elles expriment. » ; « Au début écrire n'était même pas possible. [...] Puis dans la souffrance, dans une tension de tout l'être, des mots, des bribes de phrases ou de poèmes ont été balbutiés. Par la suite, ces mots se sont fait plus nombreux, et ils ont fini par composer une continuité [...] », Journal I, 12 janvier 1962, p. 225.

49 Paul Ricoeur, *Temps et récit 1*, Seuil, coll. « Points-Essais », Paris, 1983, p. 108.

50 Johann Michel, « Narrativité, narration, narratologie : du concept ricœurrien d'identité narrative aux sciences sociales », *Revue européenne des sciences sociales*, site internet consulté le 20 juin 2014.

51 *Ibidem*.

pas surabondante. La constitution d'un sujet deviendrait alors difficile : s'il ne peut pas s'unifier alors il ne peut pas non plus se positionner en regard d'autrui, ni même communiquer.

La liberté qui découle du peu de formalités à respecter est un des aspects qui peut séduire le diariste : « Si je me plais à rédiger ces notes, c'est parce qu'elles répondent directement à ce qui me pousse à écrire. Mais c'est aussi parce que j'y suis naturel, que je n'ai pas à me contrefaire, à me soumettre à un genre »<sup>52</sup>. Néanmoins, enchaîné au pacte de sincérité passé avec lui-même – « *je* et maintenant »<sup>53</sup> – le diariste marque le temps, se réfléchit souvent en regard du temps qui s'écoule et s'interroge sur son activité, ainsi Jean Rousset : « [j]e pars de l'hypothèse que le journal s'écrit – et se lit? – autrement que tout autre texte et qu'il fournit lui-même une première clé de lecture par l'abondance de ses énoncés réflexifs ; ce serait même un premier trait générique : le journal est un texte qui parle de lui-même, se regarde et se questionne, se constitue souvent en journal du journal. »<sup>54</sup>

#### 4. Tendances thématiques

Les thèmes abordés dans un journal intime sont directement liés à sa forme et aux fonctions assignées. Autrement dit, le contenu se construit sur la situation d'énonciation définie par le genre, et sur le besoin d'expression du diariste. Il n'y a donc pas de thématique précise, le journal est avant tout le reflet du quotidien d'un individu, « on y parle de tout et de n'importe quoi, de l'insignifiant et de l'essentiel »<sup>55</sup>. Mais tout s'énonce par « ce regard posé sur soi, et, à travers soi, sur les autres et sur la vie »<sup>56</sup>. Forme, fonctions et thématique sont donc aussi indissociables qu'elles sont difficiles à cerner.

Toutefois, il semble que la pratique du journal naisse souvent d'une crise ou d'un mal-être. Les thèmes abordés seront donc en lien avec la fonction attribuée au journal – en lien généralement avec le besoin de comprendre les origines de cette crise. Alain Girard relève que l'écriture fragmentaire énonce souvent « la fuite du temps, la difficulté de communiquer avec autrui, l'amour impossible, l'échec de leurs [des diaristes] ambitions, la place infime qu'ils occupent parmi les autres, la mort qui guette. Tous thèmes éternels de l'inquiétude humaine, mais sentis et repris dans une perspective nouvelle »<sup>57</sup>. Cette liste non exhaustive a le mérite

---

52 *Journal I*, 5 février 1964, p. 311.

53 Jean Rousset, *Le Lecteur intime. De Balzac au journal*, Corti, Paris, 1986, p. 218.

54 Jean Rousset, *Le Lecteur intime. De Balzac au journal*, *op.cit.*, p. 155.

55 *Ibid*, p. 218.

56 Alain Girard, « Le journal intime, un nouveau genre littéraire ? », *art.cit.* p. 104.

57 *Ibid*, p. 103.



de mettre en relief le caractère intime des thématiques abordées et de les inscrire dans une perspective universelle : le plus intime en ce qu'il a de plus *commun*.

## 5. Fonctions de l'écriture diaristique

A quel besoin répond le désir de mettre sa vie par écrit ? Nombreuses sont les raisons évoquées par Philippe Lejeune : garder mémoire, survivre au temps, s'épancher dans le secret, se connaître soi-même, délibérer, résister à la difficulté d'être, se penser, écrire par plaisir et sans contrainte. Le critique en conclut d'ailleurs que le diariste « peut choisir ses règles du jeu »<sup>58</sup>, mélanger les genres dans une grande liberté, accordée – nous l'avons vu – par la forme même du journal. Il n'en reste pas moins que le journal intime répond à une nécessité d'écrire ce qui oppresse l'individu. Georges Gusdorf parle même de « blessure secrète »<sup>59</sup> comme déclencheur d'écriture, tout comme Michel Braud pour qui cette « première rupture existentielle demeure, chez tous, la naissance. Celle-ci est la blessure originelle, le point imaginaire à partir de laquelle l'existence peut être méprisée et refusée »<sup>60</sup>, surtout dans le cas de carences affectives importantes. Contrairement au bonheur qui s'écrit en blanc, le journal, lui, s'écrit sur et dans la douleur ainsi que dans la confusion mais n'est pas pour autant « qu'exutoire, qu'infirmité du pouvoir créateur, pis-aller en l'absence de l'œuvre »<sup>61</sup>. Il a de nombreuses fonctions qu'Izabella Badiu propose de séparer en deux catégories : les littéraires et les non-littéraires. Une organisation certes stricte, mais qui permet de percevoir la littérarité d'un journal, si elle existe.

Fonctions non-littéraires			Fonctions littéraires	
Thérapie	Mémoire	Réflexion	Exercice	Réservoir
- confident	- personnelle	- sur soi	- de style	- sujets et motifs
- refuge matriciel	- familiale	- philosophique	- croquis	- anecdotes
- décharge	- professionnelle	- religieuse		

Les fonctions non-littéraires d'un journal intime sont présentes dans toutes les productions que son auteur soit ou non présent sur la scène littéraire. Parmi elles, la fonction thérapeutique apparaît comme un aspect important pour de nombreux diaristes. Pour preuves, les

58 Philippe Lejeune, Catherine Bogaert, *Le Journal intime : Histoire et anthologie*, op.cit., p. 34.

59 Georges Gusdorf, *Les Ecritures du moi*, Odile Jacob, Paris, 1991, p. 394.

60 Michel Braud, *La Tentation du suicide dans les écrits autobiographiques, 1938-1970*, PUF, Paris, 1992, pp. 148-149.

61 Izabella Badiu, « Enjeux théoriques dans l'étude des journaux intimes du XXe siècle », En ligne. <http://www.arches.ro/revue/no04/no4art03.htm>, consulté en novembre 2013.

témoignages des personnes interrogées par Philippe Lejeune dans « *Cher Cahier...* » *Témoignages sur le journal personnel* ou par Malik Allam dans *Journaux intimes. Une sociologie de l'écriture personnelle*. L'une d'entre elles parle du journal comme « d'une psychanalyse en parallèle où le cahier joue le rôle du thérapeute. L'écriture [lui] permet de [se] regarder en miroir. [Elle a ] l'impression de dissenter sur [s]on cas en cherchant à percer le secret des symboles qu'il peut révéler de l'âme humaine en général »<sup>62</sup>. Elle ajoute que le journal intime avait une fonction d'exutoire et de thérapie. Une autre constate que son journal concurrence l'analyse psychologique, car il est plus facile de s'y épancher et répond mieux à son besoin de connaître « ce qui la parasite »<sup>63</sup>. Écrire pour l'« [é]dification de soi-même »<sup>64</sup>, relève encore Guy Besançon.

Trois rôles sont regroupés dans cette fonction auto-thérapeutique. Premièrement, celui de confident, largement popularisé par les formules « cher cahier » ou « cher journal ». Loin du regard des autres, le journal permet de s'épancher. Il est un « confident muet »<sup>65</sup> à qui tout peut être dit. Ou presque... La peur de matérialiser l'indicible ou celle d'être lu par « quelque proche indiscret »<sup>66</sup> planent toujours sur le diariste. Grâce à son rôle de confident, de consolateur parfois, attribué par le diariste, l'objet devient un « partenaire de communication »<sup>67</sup> présent lors des crises émotionnelles, il permet une sorte de catharsis<sup>68</sup>. Notons toutefois que pour Philippe Lejeune, le terme « thérapie » s'apparente trop à une pratique malade, il lui préfère l'appellation « hygiène spirituelle » car « le journal est une pratique quotidienne qui aide à vivre, comme le font la prière ou la gymnastique »<sup>69</sup>. Le deuxième rôle, le refuge matriciel, découle du premier. En effet, se confier sous-entend un mouvement « qui va d'un dehors à un dedans »<sup>70</sup>, où le dehors représente les autres, et le dedans sa propre intériorité, sa solitude. En quelque sorte, le journal est un support qui permet à la vie intérieure d'exister dans le monde extérieur. Mais par cette spatialisation, il oppose concrètement intériorité et extériorité et renforce alors son rôle de refuge matriciel. Nous décidons de garder l'adjectif « matriciel » employé par Béatrice Didier, car « [é]crire son

62 Philippe Lejeune, « *Cher cahier...* », *op.cit.*, p. 62.

63 Malik Allam, *Journaux intimes, Une sociologie de l'écriture personnelle*, L'Harmattan, Paris, 1996, pp. 56-57.

64 Guy Besançon, *L'écriture de soi*, L'Harmattan, Paris, 2002, p. 42.

65 Béatrice Didier, *Le journal intime, op.cit.*, p. 19.

66 *Ibidem*.

67 Isabella Badiu, « Enjeux théoriques dans l'étude des journaux intimes du XXe siècle », *lien cit.*

68 Terme compris dans le sens suivant : Toute méthode thérapeutique qui vise à obtenir une situation de crise émotionnelle telle que cette manifestation critique provoque une solution du problème que la crise met en scène. (Larousse 2010)

69 Philippe Lejeune cité in Isabella Badiu, « Enjeux théoriques dans l'étude des journaux intimes du XXe siècle », *lien cit.*

70 Béatrice Didier, *Le journal intime, op.cit.*, p. 87.

journal, c'est [...] réintégrer ce paradis perdu du “dedans“. [...] L'intimité conquise, c'est l'intimité utérine et maternelle retrouvée, grâce à une seconde naissance que permettent l'auto-analyse, l'anamnèse et le recours à l'écriture pour traduire ce discours. »<sup>71</sup> Dans son ouvrage, la critique met en évidence l'influence de la mère dans l'écriture diaristique, une position qui nous intéresse tout particulièrement en regard de la biographie de Charles Juliet et que nous développerons dans la suite de ce travail. Enfin, écrire ce qui trouble ou « parasite », revient à se décharger, à se libérer du fardeau dans un support extérieur à soi.

La fonction mnémotechnique du journal apparaît comme évidente : il est un outil parfait pour garder mémoire d'événements personnels, familiaux ou professionnels dont la relecture est possible sans altération. Une activité qui révèle au diariste certains aspects de sa personnalité dont il n'avait aucune conscience et qui sont désormais visibles grâce à la distanciation spatio-temporelle qui découle de la relecture. Mais relire est aussi l'occasion pour le diariste d'extraire de sa pratique un moi unifié, qui fait défaut lors de l'écriture puisque le diariste « n'entreprend pas une œuvre construite, organisée ; il se laisse vivre, et il se contente de laisser s'accumuler au jour le jour ce dépôt, ce limon, ce sédiment des heures qui se succèdent »<sup>72</sup>. Enfin l'utilité de cette écriture pour les diaristes est de pouvoir « tirer des leçons », éviter de faire les « mêmes erreurs » mais surtout « d'améliorer [ses] relation aux autres et de mieux maîtriser [ses] actions dans leur vie »<sup>73</sup>.

Fondamental, cet aspect mnémotechnique du journal amène le diariste à méditer sur ce qui a été écrit, sur lui-même. La dernière fonction non-littéraire est la réflexion. Malik Allam remarque au terme de son étude que « [p]our la totalité des individus observés il existe dans leur pratique une réflexion sur leur vie, sur leurs rôles sociaux. »<sup>74</sup> Il remarque encore que la réflexion est d'autant plus importante que le diariste traverse une crise. Elle est le moyen d'en sortir, de résoudre le problème en le posant sur l'immaculé de la page. Réfléchir sur soi, sur sa vie, se soumettre à une introspection quotidienne pour apprendre à se connaître, mais aussi se situer dans la société sont des rôles bien souvent imputés au journal. Le diariste pose des questions – parfois des aphorismes – philosophiques, spirituelles, religieuses qui le tiraillent, l'oppressent ou simplement l'intéressent.

---

71 *Ibid*, p. 91.

72 Béatrice Didier, *Le journal intime*, op.cit., pp. 105-106.

73 Malik Allam, *Journaux intimes*, op.cit., pp. 183-184.

74 *Ibid*, p. 185.

Contrairement aux fonctions non-littéraires, les fonctions littéraires sont présentes dans les journaux d'écrivains, c'est-à-dire ceux qui travaillent à émerger sur la scène littéraire (qu'ils soient déjà publiés ou non). Chez « l'écrivain le passage du "journal intime" au "journal d'une œuvre" s'opère tout spontanément »<sup>75</sup>, note Béatrice Didier. La théoricienne remarque également que le journal est une sorte de préambule, d'échauffement à l'œuvre mais aussi un réservoir d'idées et de projets. D'un point de vue formel le journal permet donc d'exercer son style, de trouver son rythme, ses mots, d'esquisser en quelques sortes sa manière de concevoir l'écriture ou pourquoi pas de s'imposer des contraintes. Et, comme le journal est un conglomérat de pensées, d'anecdotes, il regorge de matériel potentiellement transformable en littérature. Izabella Badiu conclut en relevant que « [q]uelque part, avec cette collection de sujets prêts à développer on revient à l'idée de registre pour mémoire, cette fois-ci dans l'ordre de la préoccupation professionnelle au point que l'on peut parler d'archivage. Le cercle est ainsi bouclé »<sup>76</sup>.

## 6. La publication

### 6.1. La notion d'intimité : évolution et enjeux

Le terme « intime » débarque comme un « outsider » et vient « troubler le jeu, redistribuer les cartes » au sein du couple privé/public qui « se partage le monde »<sup>77</sup>. L'intime peut être privé, mais aussi public. Il s'agirait donc davantage d'une triade intime/privé/public. D'autant plus si l'on comprend le terme « intime » comme une mise en tension des deux autres notions qui :

coexistent [en] son noyau ; leur présence semble traverser l'ample spectre de la production intimiste contemporaine. Le premier sème renvoie à l'approfondissement, à la retraite vers les sources de l'individualité, à la verticalité de la quête intérieure. Le second se réfère à l'horizontalité, à l'ouverture sur l'autre, qui se distingue de l'autre endogène, de l'autre-dans-le-même, instance multiple imprégnée de l'altérité qui habite tout sujet.<sup>78</sup>

---

75 Béatrice Dider, *Le journal intime, op.cit.*, p. 19.

76 Izabella Badiu, « Enjeux théoriques dans l'étude des journaux intimes du XXe siècle », *lien cit.*

77 Les citations sont tirées de Philippe Lejeune, « Intime, privé, public », *La faute à Rousseau*, n°51, juin 2009, p. 9.

78 Jean Beauverd et Daniel Madelénat cité par Nicoletta Dolce, « Parcours intime : la conflagration du moi et du monde », in *L'Intimité*, Lila Ibrahim-Lamrous, Séveryne Muller, Presses Universitaires Blaise Pascal, Cahiers de recherches du CRLMC, 2005, p. 94.

Autrement dit, la question de l'intime se construit sur un équilibre entre recherche de singularité du diariste – c'est-à-dire de manière privée, loin des autres – et ouverture sur l'autre, différent mais semblable, dans une optique d'universalisation d'un propos essentiel mais commun et donc public.

Si, comme le précise Alain Girard, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, on passe bien du journal intime au journal tout court, l'on pourrait ajouter que ce nouveau journal met en scène des événements intimes privés ou des événements intimes publics. La première forme se construit sur l'idée de rendre public ce qui est de nature privée, afin d'énoncer *le* gage de véracité d'une écriture intime. Le journal de Gide, publié dans la quasi-simultanéité de l'écriture, en est un bon exemple. Son authenticité, son attrait, réside surtout dans les secrets qu'il contient ou ne contient pas (Gide ayant fortement retravaillé son journal).

Les auteurs d'autobiographies, journaux, écrits intimes, évoquent fréquemment les exigences de cette sincérité qui les contraignent à *tout dire*. Mais tout dire, c'est pour eux dévoiler ce que leur morale, ou la pudeur, ou le respect humain les incline à tenir caché. Il ne leur vient pas à l'idée qu'ils demeurent dans la dépendance du moi, qu'ils ne cessent pas d'être mus par ses multiples peurs, calculs, avidité..., que cette part d'eux-mêmes qui détermine ce qu'ils vivent, pensent, écrivent, échappe à leur investigation. [...] Gide est de ceux que le moi a mystifiés. Il n'a pas su comprendre que cette part du moi qui explore les couches superficielles de la conscience ne peut se livrer à sa propre investigation.<sup>79</sup>

Cette entrée, écrite en 1966 par Charles Juliet, propose de se distancer de l'exercice de sincérité, limité au moi, afin de se diriger vers une investigation plus profonde qui serait alors liée à la seconde forme du journal. Journal intime public – ou qui donne « l'intime, non le privé »<sup>80</sup> puisqu'il « permet d'aller très loin dans une certaine crudité, tout en gardant une nécessaire pudeur »<sup>81</sup>. L'intime n'est plus dans une configuration d'échange entre *moi* et *moi* mais chemine vers sa construction latine, soit comme le superlatif d'intérieur, comme ce que le diariste a de plus profond en lui-même – qu'il souhaite partager avec l'autre, dans une vision d'échange entre *moi* et l'*autre*, cet autre moi.

En exposant publiquement une écriture intime, il s'agit avant tout d'obtenir d'autrui une certaine reconnaissance de sa propre valeur. C'est ce que Serge Tisseron comprend dans les

---

79 *Journal II*, 21 nov. 1966, pp. 205-206.

80 Roland Barthes cité dans l'entretien donné par Jean-Philippe Toussaint et intitulé: « La réflexion sur ce qui échappe et ce que l'on contrôle est centrale pour moi », in <http://www.psychologies.be/fr/>, article de Carine Anselme, consulté le 16 janvier 2014.

81 *Ibidem*.

termes extime et extimité<sup>82</sup> (exposer son intimité). Dans cette optique, l'intime s'énonce comme ce qui est au plus profond du sujet et paradoxalement c'est aussi ce qui est *communicable*, partageable avec autrui. Dans une vision plus large, l'intime peut alors s'envisager comme « témoin et [...] cristallisateur des mutations profondes de la société qui engagent à leur tour des représentations diversifiées de la frontière entre privé et public, intérieur et extérieur, communicable et incommunicable mais aussi des rapports de l'individu à lui-même et aux autres, de l'identité individuelle et collective »<sup>83</sup>. Et le contenu du journal permet de confirmer une partie de cette affirmation. En effet, les thèmes intimes abordés – crises, troubles, construction identitaire, questions religieuses, spirituelles, sociales, philosophiques – et la manière dont ils sont abordés reflètent l'influence d'un contexte social commun. Ils représentent alors cet intime communicable et partageable. La question est de savoir si cette influence provient d'une même société, d'une même époque, ce qui signifierait que l'intime ne peut se partager qu'entre personnes d'une même génération ou si elle provient d'un environnement ou d'un parcours de vie similaire, ce qui rassemblerait au sein d'une même communauté des individus d'époques, de générations, de culture différentes. Nous voyons sans peine l'importance de cette question en regard du projet de Juliet et nous en reparlerons dans le chapitre quatre.

## 6.2. Les raisons d'une publication

« L'intimité du journal tient au fait qu'il n'est pas destiné au public, mais conserve un caractère réservé, voire secret. L'auteur n'y parle pas aux autres [...] Il n'y a pas échange ou désir de communication avec autrui. [...] L'activité du rédacteur est une activité privée, au sens le plus étroit du terme »<sup>84</sup>. Depuis la seconde période d'écriture de l'intime<sup>85</sup>, le journal intime ne peut plus, selon Alain Girard, être considéré comme « intime », puisque le terme exclut la publication. Voilà qui explique le choix de supprimer « intime » comme qualificatif de « journal ». Il serait néanmoins hâtif de considérer, dès lors, le journal comme dénué de toute intimité, puisqu'il se trouve des textes manifestant une approche *littéraire* de l'intimité, décelable dans le traitement particulier de ce mode de représentation, travaillé par une écriture se construisant en elle-même, par l'attention portée au langage de l'intériorité du sujet, en une

82 C'est Albert Thibaudet, puis Michel Tournier qui utilisent pour la première fois le terme « extime », pour signifier ce qui est tourné vers l'extérieur. Lacan reprend le terme pour lui donner une nouvelle définition : l'intime cherché en dehors de soi, chez l'autre. Récemment, Serge Tisseron parle d'extime en référence au fait d'exposer une partie de son intimité pour obtenir la reconnaissance d'autrui.

83 Sylvie Servoise, « L'art de l'intime » sur [www.raison-publique.fr/article413.html#nb7](http://www.raison-publique.fr/article413.html#nb7), consulté le 13 avril 2014.

84 Alain Girard, *op.cit.*, p. 4.

85 De 1860 à 1910, c'est la période où les écrivains-diaristes savent qu'ils seront publiés après leur mort.

expression signifiante de ce qu'est la littérature. »<sup>86</sup> Il en va de même de certains journaux dans lesquels l'intimité se pose comme sujet ; ce qui nous poussait, plus haut, à parler de journal *de l'intime*.

La publication du journal a permis à la pratique de faire son entrée en histoire littéraire et comme le reste de la littérature, sa publication touche deux individus : le lecteur et l'auteur. En analysant les besoins de ces deux figures, nous tenterons de comprendre les raisons d'un diariste de publier son journal. La même approche sera effectuée dans la seconde partie de ce travail en regard de Charles Juliet.

En premier défenseur du genre, Anatole France expose une partie des raisons qui poussent à la publication d'un tel genre, dans l'article « A propos du *journal des Goncourt* », publié en 1888 dans le recueil *La vie littéraire* :

On reproche aux gens de parler d'eux-mêmes. C'est pourtant le sujet qu'ils traitent le mieux. Ils s'y intéressent et ils nous font souvent partager cet intérêt. Il y a, je le sais, de fâcheuses confidences. Mais les lourdauds qui nous importunent en nous faisant leur histoire nous assomment tout à fait quand ils font celle des autres. Rarement un écrivain est si bien inspiré que lorsqu'il se raconte.<sup>87</sup>

D'ailleurs, renchérit-il, le lecteur aime la littérature personnelle car d'une part elle fourmille de « vérité humaine »<sup>88</sup>, substance intemporelle, non soumise aux modes et qui permet parfois de rassasier, d'autre part, « le besoin de vérité »<sup>89</sup> qu'il y a en chacun de nous.

Ainsi les raisons d'aimer la littérature personnelle – et donc de continuer à en publier – sont liées au besoin de vérité imputé au lecteur. Un besoin non assouvi par la fiction, qui explique également la multiplication des écrits intimes rendus publics à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Toutefois, même si l'auteur de *Thaïs* avance que « les confidences des gens ordinaires sont bonnes à entendre », le journal acquiert ses lettres de noblesses grâce aux textes intimes publiés par des écrivains *déjà* connus voire reconnus. « Le journal semble être depuis l'origine un texte littéraire à l'ombre d'une œuvre déjà célèbre »<sup>90</sup>, une sorte de clé de lecture ou faire-valoir, destinée à compléter, éclairer cette dernière. Il est donc difficile pour un

---

86 Stéphane Roche, *Charles Juliet : écriture de l'intime et Journal de l'écriture. Pour une esthétique du journal*, A.N.R.T., Lille, 2002, p. 114.

87 Anatole France, *La vie littéraire*, tome I, p. 85, consulté en ligne sur le site wikisource.

88 *Ibidem*.

89 *Ibidem*.

90 Michel Braud, « Les journaux de Charles Juliet », in Cécile Meynard (dir.), *Les Journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux*, Berne (Suisse), Peter Lang, 2012, p. 191.

diariste « ordinaire » de s'imposer comme auteur sur la scène littéraire uniquement par le biais de son journal et, en cela, Charles Juliet fait bel et bien figure d'exception.<sup>91</sup>

D'autre part, en tant qu'auteur, si la publication d'un texte constitue une reconnaissance du travail accompli, la publication de littérature personnelle répond aussi à un besoin de se dire sans masque, en marge de la fiction.

### 6.3. Du tiroir au présentoir

La publication d'un journal, qu'elle soit anthume, posthume, organisée par l'auteur ou par une tierce personne, marque toujours le passage du journal-manuscrit au journal-imprimé, transforme l'exemplaire unique en exemplaires multiples. « Transforme », car une fois imprimé, le journal manuscrit (même écrit à l'ordinateur) perd une partie de son caractère : les ratures sont absentes, les mise en forme et mise en page sont différentes, et l'éditeur ajoute bien souvent une préface pour expliquer la genèse du texte imprimé (les choix de l'éditeur, la démarche de l'auteur).

#### *A qui est destiné le journal ?*

Cette question a été maintes fois discutée par les théoriciens. Pour Alain Girard, il semblait *a priori* que le journal intime, de par son genre, excluait tout destinataire : « l'intimité d'un journal tient au fait qu'il n'est pas destiné au public, mais conserve un caractère réservé, voire secret. [...] Il n'y a pas d'échange ou désir de communication avec autrui »<sup>92</sup>, relevait-il. Toutefois, les études détaillées de journaux, menées par exemple par Pierre Hébert<sup>93</sup>, Mireille Calle-Gruber<sup>94</sup> ou plus récemment par Françoise Simonet-Tenant<sup>95</sup> montrent qu'une forme d'adresse à *soi* ou à *un autre*, réel ou projeté, se dessine même dans une pratique diariste intime et secrète :

Le journal n'est pas un texte sans destinataire [...]. Les journaux ont toujours un destinataire,

---

91 En 1978, lors de la publication du *Journal I*, Charles Juliet a publié en 1973 *Fragments* (qui s'ouvre sur des « Pages de journal 1957-1968 » aux Éditions de l'Aire à Lausanne ; une monographie de Bram van Velde ainsi que ses entretiens avec le peintre ; quelques poèmes. Il considère le *Journal* comme sa première œuvre.

92 Alain Girard, *Le journal intime et la notion de personne : Thèse, op.cit.*, pp. 3-7.

93 « Les Narrataires du journal intime : l'exemple de Lionel Groulx », in *The French review*, vol. 59, n°6, 1986, pp. 849-858.

94 « Journal intime et destinataire textuel » in *Poétique* n° 59, 1984, pp. 389-391, écrit en commentaire sur l'article de Jean Rousset « Le journal intime, texte sans destinataire ? », publié dans la même revue puis repris dans l'ouvrage *Le lecteur intime : de Balzac au journal, op.cit.*, en 1986. Elle montre notamment que le destinataire est *textualisé* par le journal intime, c'est-à-dire qu'il en fait partie intégrante.

95 Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire, op.cit.*, pp. 131-137.



que celui-ci soit un *moi* dédoublé, ou le journal lui-même en tant qu'objet [...], ou encore un destinataire imaginaire, qui représente une fiction de l'écriture [...], voire même un narrataire réel, extérieur, élu pour sa proximité avec l'auteur [...]. Si le journal revendique une **auto-destination**, s'il cherche à réserver, voire à exclure sa lecture ou sa publication, il indique une nécessaire **visée de l'autre**. À la fois convoquée et congédiée, la destination est une partie constitutive de la figuration de soi : elle désigne ce lieu critique, **cette altération nécessaire** qu'effectue toute écriture de soi.

Il faut donc se défier de toute **illusion d'immanence** d'une parole qui serait en continuité pure avec **une essence du moi** : même solitaire, même intime, même sans autre interlocuteur que lui-même, le diariste est placé par l'écriture dans une position d'extériorité vis-à-vis de lui-même, position d'extériorité qu'entérine l'acte de la publication.<sup>96</sup>

L'écriture de soi constitue une étape vers la connaissance et la construction de soi. Or tracer les contours de son identité suppose la possibilité de se comparer à l'autre, de déceler ressemblances et différences. C'est ce que Dominique Kunz Westerhoff nomme « altération nécessaire » et que Paul Ricoeur théorise avec les concepts d'« ipséité », de « mêmeté » dans la tradition philosophique de l'herméneutique de soi, où l'on comprend le terme « identité » comme la construction de deux réalités *a priori* opposées : le propre et le semblable. L'identité serait donc à la fois ce qui singularise et ce qui rend commun aux autres. De la sorte ces deux notions sont inséparables : on peut déceler ce que des êtres ont de particulier en partant d'un point commun et inversement.<sup>97</sup> Cette « altération nécessaire », c'est ce qui permet à un sujet de définir son identité (le propre) par la relation à l'autre.

D'autre part, la seconde partie de la citation insiste sur l'idée que l'écriture concrétise la pensée et la fixe à un temps *t*. Aux moments de relecture, le diariste a changé, il se situe dans une autre période temporelle (*t+n*) et il se retrouve extérieur à celui qu'il était. Nous retrouvons ici l'idée d'une écriture auto-thérapeutique où le diariste est une première fois le patient (au moment de l'écriture) et l'analyste (lors de la relecture). La publication entérine cette extériorité, car la décision de rendre public un texte est postérieure à ce moment d'écriture, de repli sur soi.

Le journal n'est donc pas un texte sans destinataire. Alors qui sont-ils, ces autres projetés ou invoqués ? Afin de répondre à cette question, nous utiliserons largement la théorie littéraire

---

96 Dominique Kunz Westerhoff, *Le journal intime, Méthodes et problèmes*, Dpt de Français moderne – Université de Genève, 2005, « IV.9. Auto-destination, auto-altération » cours en ligne, consulté le 26.04.2014. Elle souligne.

97 Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990.

de Vincent Jouve qui distingue « trois visages »<sup>98</sup> chez le narrataire. Il y a premièrement le « narrataire-personnage » qui équivaut au narrataire intradiégétique de Genette, soit celui qui est intérieur au monde de l'histoire ; deuxièmement le « narrataire invoqué » ou lecteur anonyme apostrophé par le narrateur dans le cours du récit ; troisièmement le « narrataire effacé » : ni nommé, ni décrit, il est implicitement présent à travers l'épistémê que le narrataire suppose chez le destinataire de son texte (il est l'équivalent du narrataire extradiégétique de Genette). Il s'agit, autrement dit, du rôle que le texte propose au lecteur.

A ce triple visage du narrataire, figures virtuelles appartenant au texte, s'ajoute le lecteur réel, « l'individu fait de chair et d'os qui tient le livre entre ses mains »<sup>99</sup> et qui réagit au contenu du texte. Ce lecteur réel se constitue de trois instances : le « lectant », le « lisant », le « lu »<sup>100</sup>. Il y a, premièrement, le « lectant » qui comprend le texte comme une construction, dont l'architecte, omniprésent, est le guide de sa relation au texte et qui se dédouble en « lectant jouant » qui essaie de deviner la stratégie narrative et en « lectant interprétant » qui essaie de déchiffrer le sens global de l'œuvre. Deuxièmement, il y a le « lisant » qui appréhende l'univers textuel en tant que tel : c'est la part du lecteur qui est plongée dans le texte et qui « croit » le temps de sa lecture à ce qui est inscrit dans le texte. Troisièmement, Vincent Jouve parle du « lu » qui s'occupe de satisfaire certaines pulsions inconscientes. « Dès lors c'est bien lui qui est lu par le roman : ce qui se joue dans la lecture, c'est la relation du sujet à lui-même, du moi à son inconscient. » L'intérêt d'une telle démarche théorique, c'est-à-dire de considérer d'une part le narrataire et d'autre part le lecteur réel comme sujet vivant, est qu'elle nous permet d'observer la réaction du lecteur face au rôle proposé par le texte. Plus précisément, dans le cas de Charles Juliet, il nous faudra confronter les deux instances afin d'estimer si le narrataire prévu par l'auteur-narrateur correspond ou non au lecteur réel mais aussi si le lecteur réel accepte le rôle proposé, tout en tenant compte du genre littéraire dans lequel il s'inscrit. Ceci dit, nous verrons dans le deuxième chapitre que la configuration originelle des deux instances évolue dès 1978, date de publication du premier volume.

Concrètement, la présence d'instances de lecture est visible notamment par l'utilisation des pronoms au fil du journal. Leur analyse dans les sept tomes du *Journal* de Charles Juliet nous permettra d'observer les mouvements relationnels entre narré, narrateur, narrataire et lecteurs. Ceux-ci d'autant plus mis en évidence par l'emploi d'autres pronoms que le *je* habituel.

---

98 Vincent Jouve, *La lecture*, Hachette, Paris, 1993, pp. 27-29.

99 *Ibid.*, pp. 33-34.

100 *Ibid.*, pp. 34-37.

Le *nous*, comme réunion du *je* et du *il* ou du *je* et du *tu*, symbolise une communion d'un, deux ou plusieurs êtres – le plus souvent le diariste et *les autres*. Il s'inscrit plus largement dans l'idée d'une note à portée générale. Dans la même optique, il y a le pronom indéfini *on* qui recouvre toutefois une signification plus indéfinie, comme le suppose d'ailleurs sa dénomination.

Le *tu réflexif*, qui, nous le comprenons, s'inscrit parfaitement dans le cadre énonciatif du journal et « qui convient à la mise en cause et à l'accusation »<sup>101</sup>, est particulièrement présent dans les notes auto-destinées.

Le *tu* et le *vous* désignent les personnage invoqués comme témoins par le diariste dans son récit et avec lesquels il converse. Le *vous* réfère aussi, de façon comparable à *on* et à *nous*, à tous ceux qui pourraient partager l'expérience du diariste, permettant ainsi à celui-ci d'exprimer ses perceptions de façon distanciée »<sup>102</sup>. Les deux pronoms portent en eux les traces de l'émetteur et reflètent les relations plus au moins fortes les liant au *je*.

---

101 *Journal I*, 25 mai 1960, p. 149.

102 Michel Braud, *La forme des jours*, *op.cit.*, p. 18.

## II. Autour du *Journal* de Charles Juliet

La production d'un texte écrit suggère la participation de différents éléments. Théoriquement le contexte de l'élaboration de l'œuvre est symptomatique de l'œuvre elle-même ; les modalités d'écriture (lieu d'écriture, support, rituel) rendent compte des dimensions de la pratique de l'auteur ; enfin la structure formelle du *Journal* (rythme) qui identifie les mouvements de l'œuvre reflète la situation émotionnelle dans laquelle évolue le diariste. Concrètement, ces éléments et leur influence sur la production sont plus difficilement saisissables.

### 1. Contextes du début de la pratique

Le journal auquel nous avons accès est le *Journal*, soit la version publiée d'une version manuscrite, qui plus est d'une partie seulement, puisque Charles Juliet commence à tenir un journal durant ses années d'adolescence<sup>103</sup>, mais les cahiers de cette époque ne nous sont pas parvenus. Il serait alors erroné de parler du contexte de début de la pratique en regard du *Journal*.

L'adolescence, comme toute autre crise, est propice au commencement de la pratique diariste. Mais cela ne signifie pas que l'écriture adolescente, c'est-à-dire tout ce qu'elle contient de remises en questions, de refus de compromis, d'expériences formatrices, de recherche identitaire doit se cantonner à la période de l'adolescence. Philippe Lejeune propose de voir cette écriture plutôt comme « une source toujours active »<sup>104</sup> prête à déferler au moment de l'apparition de nouvelles crises, et ce quel que soit l'âge. Notons toutefois que l'adolescence est une période charnière de la vie durant laquelle l'environnement sécurisant construit par les parents depuis la tendre enfance permet à l'adolescent de chercher, en toute liberté, à définir les contours de sa personnalité, de son identité, en répondant progressivement aux questions telles que : qui suis-je, quels sont mes goûts, mes envies. À terme, les réponses à ces questions façonnent l'adulte potentiel qu'il porte en lui et le préparent à endosser un statut social.

---

103 Il en parle lors d'une interview donnée à Télérama, intitulée « Charles Juliet: Écrire, c'était m'élucider, creuser dans ma mémoire, dans mon inconscient. », *art.cit.*. « [c]omme beaucoup à cet âge, j'ai traversé une vraie crise en découvrant notre finitude, la mort... En retour de ce très grand choc, j'ai éprouvé le besoin d'écrire des notes. Je n'a jamais cessé depuis. »

104 Philippe Lejeune, Catherine Bogaert, *Le Journal intime : Histoire et anthologie*, *op.cit.*, pp. 163-169.

Cette période de formation et de recherche, Charles Juliet l'a vécue dans une école militaire où la discipline était primordiale et où la méfiance était souvent de mise<sup>105 106</sup>. Un cadre peu à même de lui offrir l'environnement sécurisant et libérateur nécessaire à la formation du moi, ni de favoriser la réflexion personnelle. Par ailleurs son enfance est marquée par l'abandon de sa mère biologique qui tente de se suicider ainsi que par la relation inexistante avec son père qui le place chez une nourrice. Arrivé à vingt-trois ans il refuse d'endosser le statut social qui lui a été construit par cette école. En d'autres termes, il refuse de devenir *cet* adulte-ci mais veut devenir l'adulte qu'il sent devoir devenir. Ainsi, le 30 septembre 1957, il affirme : « [j]'ai décidé d'abandonner mes études de médecine et de quitter la voie où les circonstances m'avait mené. Je veux désormais me consacrer à l'écriture »<sup>107</sup>.

Toutefois, si décider le changement est un premier pas, atteindre le but est plus compliqué. Il doit, d'une part, déconstruire tout ce qu'il a acquis dans ces circonstances indépendantes de sa volonté, soit réussir à déposer « l'uniforme qu'[il] continue de [...] porter à l'intérieur de [lui] »<sup>108</sup> et d'autre part se reconstruire ou simplement se construire comme le ferait un adolescent. Lorsque Charles Juliet sera reconnu en tant qu'homme qui « se consacre à l'écriture », alors seulement, le but étant atteint, il endossera le rôle social pour lequel il s'est battu.

Ainsi, s'il ne nous est effectivement pas donné de dater précisément le commencement de la pratique, il nous est en revanche possible de comprendre pourquoi le *Journal* débute en 1957. Cette année marque le début de sa quête et le choix du 30 septembre, date de son anniversaire, est un point de départ hautement symbolique puisque c'est le moment où « l'avenir s'articule sur le passé »<sup>109</sup>.

## 2. Modalités et démarche d'écriture

Avant de détailler forme et fond du journal, il est intéressant de nous attarder sur les modalités d'écriture, c'est-à-dire ce qui entoure la pratique et qui lui est indissociable. Quel support utilise le diariste? Charles Juliet confie lors d'un entretien que l'ordinateur ne le tente

---

105 Il en parle dans *L'Année de l'éveil*, notamment.

106 Parlant de cette école, il dit : « L'agression était si permanente, le risque de sombrer si grave, que la défense devait être de chaque instant. Et la lutte que j'ai soutenue avec acharnement pendant ces années, a consumé mes jeunes forces, m'a privé de foi, de confiance, m'a fait perdre le goût de la vie, m'a bloqué dans un état de peur, d'angoisse et de tension, de sorte que tout a été irrémédiablement faussé dès le départ », *Journal I*, 9 mars 1964, p. 319.

107 *Journal I*, 30 septembre 1957, p. 33.

108 Charles Juliet, *Lambeaux*, P.O.L., 1995, p. 128.

109 Michel Braud, *La Forme des jours, op.cit.*, p. 118.

pas : « J'ai tellement l'habitude d'écrire à la main et puis j'écris lentement alors je ne me vois pas passer deux heures devant un écran sans rien faire. J'aime que mon regard puisse un peu errer... »<sup>110</sup>. Le diariste utilise donc un cahier<sup>111</sup> et écrit dans un environnement calme. Au début de sa pratique, il dit : « [j]e ferme les volets, tire les rideaux, et sans rien faire, reste à ma table de travail des après-midi entiers »<sup>112</sup> bien que parfois la solitude recherchée lui « fa[sse] peur »<sup>113</sup>. Le journal suscite une situation carcérale, remarque Guy Besançon : « son auteur se crée une prison en s'isolant facilement de son entourage, en se réfugiant dans son écrit qui devient une sorte de geôle. »<sup>114</sup> Remarque qui fait écho à une note de Charles Juliet qui compare *a posteriori* cette pièce de travail à une « cellule »<sup>115</sup>. De la pratique naît un double enfermement, à la fois spatial et intellectuel. Pourtant, le cahier est mobile, transportable et ne nécessite pas de rester enfermé. Alors pourquoi lui préférer une « cellule » ?

Une réponse pourrait se trouver du côté du rituel qui se crée. Écrire tous les jours dans le même environnement : s'asseoir sur la même chaise face au même bureau, prendre son cahier, l'ouvrir, sortir ses stylos, noter la date. La routine peut être plus cérémonielle et s'approcher d'un rituel d'ablution : « [s]e laver les mains, les dents, [s]e rafraîchir le front à l'eau de Cologne »<sup>116</sup>, explique Charles Juliet qui se demande s'il s'agit d'« un rite de purification inconsciente »<sup>117</sup>. Toutes ces étapes qui se répètent de jour en jour préparent le corps et l'esprit à l'acte d'écriture, lui donnent de l'élan. Elles aident à structurer la pensée. Les habitudes sont rassurantes, car connues et réconfortantes. Une autre réponse serait celle de voir la cellule comme un espace monastique, dans lequel la concentration – spirituelle ou non – est à son paroxysme, et que l'extérieur ne peut atteindre.

Mais le choix de travailler chez soi à un bureau sous-entend aussi que le cahier posé sur la table oblige le diariste à se recroqueviller sur la page, à procéder à une introversion qui le lie directement avec ce qu'il écrit<sup>118</sup>. Ainsi, il est « engendré par ce qu'[il] not[e] sur la feuille, laquelle, comme nichée en [lu]i par [s]a position quasi fœtale, dev[ient] [s]on centre, [s]on

110 <http://erato.pagesperso-orange.fr/horspress/juliet.htm>, consulté le 12 avril 2014.

111 Il y fait mention dès le 22 mars 1960, p. 138 puis les 23 septembre 1960, p. 166 ; 24 octobre 1960, p. 172 ; 3 mars 1962, p. 239.

112 *Journal I*, 11 décembre 1960, p. 177.

113 *Ibid*, 12 mars 1963, p. 265.

114 Guy Besançon, *L'Écriture de soi*, L'Harmattan, Paris, 2002, p. 42.

115 *Journal IV*, 11 décembre 1987, pp. 323-324.

116 *Journal I*, 16 novembre 1958, pp. 60-61.

117 *Ibid*, 16 novembre 1958, p. 61.

118 Il n'y a pas d'indication de préférence pour le moyen d'écriture. Stylo ou plume, les deux sont mentionnés. Cette distinction ne nous paraît plus si importante à l'heure où les deux ont suffisamment d'autonomie pour être emportés avec soi ou utilisés sans discontinuité.

noyau, [s]on cordon ombilical »<sup>119</sup>. La métaphore n'est pas anodine : et si l'écriture comme un cordon ombilical lui transmettait la nourriture nécessaire pour se construire ? Dès lors, le journal apparaîtrait comme la matrice d'une nouvelle naissance. Après avoir « engendré » la phrase, celle-ci révèle qui il est et l'« engendre » à son tour dans un mouvement perpétuel. Le journal n'est dans ce cas pas le double de papier du diariste, mais il fait partie intégrante de ce dernier, le façonne et lui permet de se « centr[er] sur le centre »<sup>120</sup>.

### 3. Liberté de la forme

Charles Juliet affirme dans une interview qu'« écrire un Journal n'était pas un choix »<sup>121</sup> : plus mobile en regard des autres formes littéraires comme le récit ou le roman, l'écriture de fragments répondait à son besoin de production. Dans son *Journal*, plusieurs notes reviennent aussi sur cette pratique qui donne à l'écriture de son existence la forme des jours : « Si je me plais à rédiger ces notes, c'est parce qu'elles répondent directement à ce qui me pousse à écrire. Mais c'est aussi parce que j'y suis naturel, que je n'ai pas à me contrefaire, à me soumettre à un genre »<sup>122</sup>.

Cette liberté recherchée dans la manière d'inscrire sa vie contraste avec la rigidité de son enfance. Le choix – ou le non-choix – de l'écriture diaristique n'est pas si anodin puisqu'il offre une liberté totale, ne restreint aucun style et laisse se côtoyer au sein de ses pages aphorismes, poèmes, réflexions philosophiques, spirituelles ou littéraires. Nous pourrions avancer que cette liberté totale permet à Charles Juliet de toucher à tout, afin de saisir ce qui lui convient personnellement et de « penser et agir en dehors de tout conditionnement »<sup>123</sup>. De plus « l'acquisition d'un espace secret d'écriture peut être perçu comme un acte d'émancipation »<sup>124</sup>, affirme Françoise Simonet-Tenant, une manière de s'affranchir d'un lien, d'une entrave, d'un état de dépendance, d'une domination, d'un préjugé<sup>125</sup> ou de tout cela à la fois.

---

119 *Journal II*, 5 décembre 1967, p. 275.

120 *Journal I*, 26 février 1964, p. 321.

121 Cf. Site HorsPress, webzine culturel : <http://erato.pagesperso-orange.fr/horspress/juliet.htm>, consulté le 04.04.2014.

122 *Journal I*, 5 février 1964, p. 311.

123 *Ibid*, 25 septembre 1960, p. 166.

124 Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, op.cit., p. 94.

125 Larousse 2010

#### 4. Structure rythmique

Pour cette partie, nous nous aiderons des recherches de Stéphane Roche<sup>126</sup>, dont la thèse montre l'évolution du *Journal* de Charles Juliet pour les volumes I à IV. Et nous introduirons à la suite de ses données nos propres recherches afin d'observer l'évolution du diariste sur les quarante-sept années d'écriture.

« Rien de plus fluctuant qu'un journal [...] La variation [de rythme] n'affecte pas seulement la périodicité et la longueur des entrées, mais aussi les thèmes [...] Comment représenter tous ces rythmes [...] »<sup>127</sup> qui façonnent le journal et lui donnent sa particularité générique ? Tout d'abord, le *Journal*, dans sa forme actuelle, débute le 3 janvier 1957 et se termine le 5 août 2003. Il est composé de sept tomes, comprend 2138 pages sur lesquelles figurent 3214 entrées, elles-mêmes composées de 4985 notes<sup>128</sup>. A titre de comparaison le journal d'Amiel est constitué de 173 carnets, soit 16'867 pages retraçant sa vie de son adolescence à sa mort – peu avant 60 ans<sup>129</sup>. Celui de Gide couvre soixante années d'existence (1889-1949) et comporte 2500 pages, deux volumes en collection « Bibliothèque de La Pléiade ».

A l'instar de Stéphane Roche, nous n'avons pas tenu compte du nombre de pages effectif des tomes, mais avons calculé le nombre réel de pages écrites, ce qui exclut les pages blanches, les avants-propos ou les pages annonçant chaque nouvelle année. Le comptage des lignes ne comprend pas non plus l'indication de la date.

Ainsi se profilent les tableaux suivants:

	JI	JII	JIII	JIV	JV	JVI	JVII
Années	8	3	14	7	4	4	6 ans et 7 mois
Entrées	1067	425	190	475	355	273	423
Pages	330	250	367	338	269	256	328

<b>Moyennes</b>	JI	JII	JIII	JIV	JV	JVI	JVII
Entrées/an	133.5	141.5	13.5	68	89	68	65
Pages/an	41	83.5	26.5	48.5	67	64	50.5

126 Stéphane Roche, *Charles Juliet : écriture de l'intime et Journal de l'écriture*, op.cit., pp. 138-221.

127 Philippe Lejeune, Catherine Bogaert, *Le Journal intime : Histoire et anthologie*, op.cit., pp. 128-129.

128 Ce comptage comprend la note rédigée le 12 février 2000 et insérée à la fin du tome I dans la première édition.

129 Bernard Gagnebin, « Les fragments rejetés du "Journal intime" d'Amiel » in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1965, n°17, pp. 123-132.



De prime abord, on constate que le rythme d'écriture n'est pas homogène. Le nombre de pages/an ne permet d'esquisser aucune courbe régulière, par exemple. Quant au nombre d'entrées/an, il diminue drastiquement entre les deux premiers tomes et le troisième (environ 15 fois moins). Cette baisse d'activité s'atténue pour le tome IV et semble se stabiliser pour les tomes suivants, le tome V enregistrant tout de même une plus forte activité.

Il semble avec ce premier tableau simplifié que les années 1968 à 1981 (JIII) enregistrent le taux d'activité le plus bas du diariste. Notons toutefois qu'à plusieurs reprises durant cette période, le diariste rassemble plusieurs jours sous la bannière d'un mois ou même d'une saison (été 1976 par exemple). Si la quantité paraît donc diminuer, la régularité de l'écriture reste stable. Les fluctuations mises au jour par cette approche de la structure externe du *Journal* vont nous permettre de dégager des variabilités dans l'écriture – stabilité ou instabilité. Celles-ci seront invoquées dans le chapitre quatre afin de les comparer au traitement des thèmes. Nous pourrons alors mettre en évidence l'évolution du diariste, l'élaboration de l'écrivain grâce à deux approches différentes – interne et externe – du texte.

Le tableau qui figure en annexe compare les nombres de notes, entrées, lignes et pages par tome mais aussi par année. Les moyennes qui découlent de rapport notes/entrée, lignes/notes nous permettent d'avoir une vision globale et précise des quarante-sept ans de pratique. Ici seront mis en rapport longueur et brièveté ainsi que continuité et discontinuité.

Le rapport moyen de lignes par note (avant-dernière colonne du tableau 1 en annexe) montre que les notes tendent à se rallonger tandis que le nombre de notes par entrée diminue. Dans le détail, nous observons que les variations d'écriture au sein du volume III sont bien plus visibles que dans les deux volumes précédents et les quatre suivants. Ce troisième volume marque une transformation de la pratique, qui s'observe également dans les thèmes traités par le diariste. Alors que les deux premiers volumes sont presque essentiellement focalisés sur la vie intérieure du diariste, le volume III enregistre également des rencontres, des poèmes, des citations de lecture, des objectifs. Autrement dit, le monde extérieur entre dans le *Journal*, ce qui suppose que le sujet a réussi à s'extraire de sa solitude et à créer des liens avec les autres. Les notes liées à son introspection ne disparaissent pas pour autant : elles sont plus longues et moins tourmentées. D'ailleurs, d'un point de vue général, toutes les notes sont plus longues. Stéphane Roche observe qu'« [a]yant abouti à un dépassement des difficultés originelles et fondatrices, l'écriture diariste se déploie vers une manifestation scripturale valant en elle-même, et non plus comme propédeutique à la concrétisation

d'œuvres littéraires »<sup>130</sup>. C'est en effet dans le tome III qu'est prise la décision de publier le *Journal*. Une décision qui, au passage, n'est pas prise aussi clairement que celle du 30 septembre 1957, mais qui est évoquée au détour d'une note : « Hier je me suis rendu chez un important éditeur pour m'entendre dire que mon manuscrit n'était pas retenu »<sup>131</sup>. « Manuscrit » ne signifiant pas forcément *Journal*, c'est en juillet 1970 que le doute est levé : « Mon *Journal* a été accepté par N... et va paraître dans quelques mois »<sup>132</sup>. Nous y reviendrons au chapitre quatre.

Le tome IV qui court de 1982 à 1988 est plus harmonieux tant dans le rythme de l'écriture que dans les thèmes abordés. En effet, dans *Accueils* Charles Juliet parvient à intégrer le monde extérieur à sa vie intérieure, sans que celle-ci n'en soit altérée. Une certaine continuité du propos s'établit entre les notes.

*L'Autre faim* enregistre une augmentation du nombre de lignes par notes. Poèmes, interviews, mais aussi réflexions sur la pratique diariste sont en augmentation. D'un point de vue général, tout est plus détaillé ; le diariste prend de plus en plus de place sur la scène littéraire et met en mots ses expériences. D'autre part, le monde extérieur ne s'est pas seulement invité sur les pages, mais il emporte le diariste, puisque celui-ci voyage à travers le monde sans que sa production n'en soit affectée. La continuité du texte s'établit ainsi sur un longueur de notes toujours plus étayée.

Et à ce titre, *Apaisement* succède à *Lumières d'automne* dans un parfait enchaînement, tant du point de vue rythmique que thématique d'ailleurs. Dans les deux volumes, beaucoup de notes sont dédiées à la production de l'auteur, aux réponses qu'il fait à des journalistes, ou aux textes demandés par des revues. Une grande partie des notes est également consacrée aux histoires d'autres personnes, aux nouvelles du monde ou plus directement à des interlocuteurs qui lui demandent de l'aide pour retrouver une paix intérieure. Le diariste semble non seulement véritablement apaisé et en harmonie avec sa pratique, mais également complètement disponible pour aider ceux qui subiraient les mêmes tourments. L'écriture n'est plus tourmentée, mais régulière.

Dans une vision générale, la phase d'attaque du *Journal* qui se situe logiquement aux premières années est une phase de recherche et de tâtonnement. Le diariste est lancé dans une

---

130 Stéphane Roche, *Charles Juliet : écriture de l'intime et Journal de l'écriture*, op.cit., p. 161.

131 *Journal III*, avril 1970, p. 53.

132 *Ibid*, juillet 1970, p. 64.

quête dont il ne saisit pas l'objet. Toutefois, il se sonde et se penche sur le monde, il cherche à déterminer les sources de son malaise ; sur le plan formel il analyse la phrase, jauge le mot, examine le rythme et le débit, réfléchit à son écriture. Sur ce sable mouvant se construit le *Journal*, c'est pourquoi les notes sont discontinues et brèves, difficilement imbricables dans une trame : elles sont le reflet de ces errances. Pourtant, déjà durant ces premières années, certaines notes sont plus longues que d'autres. Elles dressent de petits bilans qui reprennent ce qui a été compris et assimilé jusque-là :

[...] Je viens de le relire et je suis stupéfait. Alors que je croyais écrire avec des phrases sourdes, heurtées, malaisées à lire, je dois me rendre à cette évidence : j'écris une langue brève, nette, claire, que parcourt une indéniable énergie.

La structure de la phrase – sa cadence, la force qui la sous-tend, ou la mollesse qui la laisse s'épancher – étant le spectre irréfutable d'un psychisme, que doit-on conclure ? Une énergie insoupçonnée brûle-t-elle en moi ? Suis-je plus robuste, moins désarmé que je ne crois ? [...]<sup>133</sup>

Au début, celles-ci sont bien sûr source de nouvelles questions, comme c'est le cas dans la note précédente. Néanmoins ces notes ainsi que leur longueur augmentent au fil des tomes. Et dans *Apaisement*, beaucoup d'entre elles reflètent ce regard rétrospectif qui (re)saisit l'expérience du diariste et celles qui lui sont narrées. Continuité, longueur et assimilation sont ainsi étroitement liées et responsables du rythme du *Journal*.

Le mouvement général de cette structure rythmique se comprend comme le passage du tumulte de la confusion au silence de la clarté. Dans les premières années les notes sont principalement courtes mais quelques-unes sont longues, elles traitent de tous les thèmes qui le tourmentent mais de façon séparée. Le silence de la page blanche est morcelé par des projections de pensées impatientes. Tandis que dans les dernières années, les notes sont harmonieuses thématiquement et rythmiquement. L'écriture découle d'une clarté qui fait confiance aux mots.

Un dernier point reste à évoquer à la lumière de ce tableau : l'influence de la production d'autres œuvres sur l'écriture diaristique. Les deux romans autobiographiques, présentés dans la problématique, serviront de point de repère pour mesurer cette influence.

*L'Année de l'éveil* est envoyé à l'éditeur P.O.L le 4 septembre 1988 et il paraît en 1989. Il est le fruit d'un long travail : « [u]n texte que j'écris, il n'a toujours qu'une version. Mais cette version, je la reprends, la retouche, et bientôt le manuscrit ou la page imprimée n'est plus

---

133 *Journal I*, 26 janvier 1961, pp. 185-186.

lisible. Alors il faut recopier. A une, deux, parfois trois ou quatre reprises »<sup>134</sup>. Grâce à une note du 12 février 1988, nous savons qu'une grande partie de l'écriture s'est effectuée entre l'automne 1987 (11 novembre) – après six mois d'interruption – et septembre 1988. 1988 qui marque la fin d'une étape – la reddition du manuscrit – et qui clôt le volume IV.

*Lambeaux* se construit également sur plusieurs années d'écriture, avec une longue période de jachère, et paraît en 1995. Bien que le 30 septembre 1992 déjà il envisage de reprendre l'écriture de ce roman, commencé en 1985 (mentionné le 15 juillet de cette année-là) et dont quelques pages ont paru dans une revue en 1983, c'est le 9 février 1995 qu'il note être en train d'y travailler à la suite d'une rencontre en novembre avec un vieil homme, connaissance de ses parents. « Aujourd'hui, j'ai achevé *Lambeaux* », annonce-t-il le 17 avril 1995. L'écriture se fait donc à cheval sur 1994 et 1995.

Ces jalons posés, quel en est donc l'impact de ces productions sur le rythme d'écriture diaristique ?

	... précédant l'écriture		... d'écriture		... suivant l'écriture	
Année	1987	1993	1988	1994/1995	1989	1996
Pages	59	79	44	43/44	81	90
Notes	91	135	63	45/69	100	102
Lignes	1825	2545	1367	1427/1409	2670	2948

Alors que l'auteur écrit ses romans autobiographiques en 1988 et en 1994/1995, sa production diaristique est en baisse : les volumes enregistrent moins de pages, de notes et de lignes en comparaison de l'année précédant l'écriture des romans (1987 et 1993). A noter la proximité du nombre de pages, notes et lignes pour les deux années d'écriture (1988 et 1994/1995). En revanche, si le nombre de pages diminue effectivement durant l'écriture des récits, le nombre de lignes par notes, lui, augmente. Autrement dit, en parallèle et grâce à l'écriture de ces romans, le diariste parvient à une connaissance de lui-même plus conséquente ce qui lui permet d'étayer les notes, de clarifier et d'expliquer.

Enfin, les années suivant la période d'écriture enregistrent, elles, une hausse manifeste du nombre de pages, notes et lignes (le double pour celle suivant *Lambeaux*), puisqu'elles enregistrent, en plus du quotidien, toutes les incidences liées aux autres productions. Au vu de

134 *Journal IV*, 10 juillet 1988, p. 359.

ces chiffres, nous pouvons avancer que les productions extérieures au *Journal* influent sur l'écriture diaristique de manière visible, mais qu'elles ne la remplacent pas. Les deux écritures sont placées au même niveau d'importance et une sorte d'équilibre s'instaure entre elles. Elles se côtoient et s'entralimentent. En d'autres termes les deux productions jouent tour à tour et mutuellement le rôle de clé de lecture.

### III.Élaboration du statut d'écrivain *in progress*

Le *Journal* débute avec l'année 1957 lorsque Charles Juliet s'engage dans une entreprise dont il ne connaît ni le parcours, ni l'issue. Le Journal s'écrit alors sur un malaise existentiel profond, alimenté non seulement par son impression de méconnaissance de la vie en général, mais de la sienne aussi : « [à] vingt-trois ans, devenu civil après onze années passées sous l'uniforme, il m'a fallu découvrir que j'avais vécu jusque-là sur des mensonges, que tout était faux de ce qu'on m'avait inculqué, que ce monde auquel j'avais été limité, m'avait caché celui qui existait de l'autre côté des murs. Le désarroi que j'ai connu au sein d'un tel bouleversement a été total »<sup>135</sup>. Charles Juliet constate par ailleurs que la décision de se « consacrer à l'écriture » ne suffit pas à le libérer psychiquement, qu'au contraire il est « désemparé »<sup>136</sup> devant cette vie devenue possible. « J'ai pris l'habitude de me détruire, parce qu'il m'était interdit d'envisager d'avoir la vie que j'aurais voulue. »<sup>137</sup> Il doit alors réorganiser son rapport à l'existence, l'envisager comme réceptacle de tous les possibles. Mais pour cela il doit apprendre à se connaître, faire table rase, délaissier ce qui a été appris et qui le conditionne, pour « se rendre apte à penser par soi-même »<sup>138</sup>. Par cette démarche, il espère se libérer de l'enfant de troupe pour savoir qui il est, lui, indépendamment des autres, et apprendre *le métier de vivre*<sup>139</sup> et d'écrire.

L'élaboration du statut d'écrivain se construit par l'acte de publication qui modifie la posture du diariste au regard du monde. Mais elle se forme également dans la démarche même de l'écriture et des réflexions qu'elle traite. Après avoir évoqué les reconfigurations que suppose la publication d'un journal manuscrit, nous analyserons le contenu du *Journal*, en regard de trois cheminements : le rapport à soi, le rapport à autrui et le rapport à l'écriture. Trois thèmes enchevêtrés et difficilement dissociables qui sous-tendent, dans une confusion diffuse, un malaise existentiel oppressant dont l'écriture est l'acte à la fois salvateur et homicide.

---

135 *Journal I*, 29 avril 1960, p. 147.

136 *Ibid*, 10 novembre 1957, p. 34.

137 *Ibid*, 8 janvier 1959, p. 68.

138 *Ibid*, 12 décembre 1963, p. 286.

139 Nous retrouvons ici ce dont nous avons parlé dans le chapitre trois, à savoir l'importance d'expériences formatrices dispensées par d'autres dans un environnement sécurisant, afin de connaître son identité.

## 1. Du journal au *Journal*

Au besoin d'écrire des premières années se substitue onze ans plus tard celui de la reconnaissance. Extimer<sup>140</sup> les débuts d'une quête, qu'il pense universelle, afin d'être reconnu comme appartenant à la communauté humaine et littéraire. *Lueur après labour* porte les traces de cette volonté d'exister publiquement par l'encre afin de donner un sens à ce qui a été entrepris.

La publication des premières années, qui intervient en 1978, reconfigure directement le Journal manuscrit. Les modalités qui l'entourent mettent en scène l'écriture du diariste et dès lors renseignent sur son projet. Ce tournant reconfigure également la posture du diariste. Après avoir analysé le poids de ces deux étapes dans l'existence de Charles Juliet, nous aborderons l'évolution de son rapport aux autres ainsi que le rôle des écrivains dans son parcours. Enfin nous réévaluerons la nécessité d'écriture qui avait étreint Charles Juliet en 1957 afin d'observer si, elle aussi, évolue et se transforme.

### 1.1. Reconfiguration

Pour passer du manuscrit au texte publiable, l'auteur – ou l'éditeur – insère des éléments postérieurs au moment de l'écriture du texte. Préface et épilogue, dédicaces, quatrièmes de couverture, titres sont autant d'éléments inexistant dans le manuscrit original qui donnent un mode d'emploi de lecture. Vincent Jouve, dans sa *Poétique du roman*, rappelle que « le paratexte est aussi le lieu où se noue explicitement le "contrat de lecture" »<sup>141</sup>. Et ce contrat de lecture est aussi mouvant que l'est la figure du diariste.

#### *Première de couverture et titre*

La première de couverture est le lieu où les premières indications sont données. Lors de la première publication des tomes I, II, et III, les titres ne donnent que peu de doutes sur la nature du texte puisqu'ils s'intitulent : *Journal I – 1957-1964*, *Journal II – 1965-1968*, *Journal III – 1968-1981*. Dès lors, l'horizon d'attente des lecteurs se dessine explicitement : ils s'attendent sans équivoque à un texte répondant au « je et maintenant » et donnant à lire la fameuse « vérité humaine » d'Anatole France. Or, en 1994, Charles Juliet décide de titrer ses journaux. Le quatrième volume se voit intituler *Accueils* et *Journal IV – 1982-1988* est relégué au rang de sous-titre dans une taille de police plus petite. Cette décision reconfigure

140 Cf. Infra Chapitre I « La publication ».

141 Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2010, p. 27.

d'emblée la place du *Journal* sur la scène littéraire. En effet, « [d]ès le titre, l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancée »<sup>142</sup>. *Accueils*, en tant que titre, restitue cette tension ignorance / connaissance à venir, bien plus que ne l'aurait fait un « simple » *Journal IV – 1982-1988*. De plus, le titre apporte une indication sur la suite de la quête du diariste, pour les lecteurs avertis, et inscrit un doute sur l'appartenance générique chez ceux qui ne connaissent pas encore Charles Juliet. D'autre part, le titrage rend attractif l'œuvre et participe à sa mise en intrigue. En effet, donner un titre, dans le cadre du genre du journal, signifie que le diariste a suffisamment de distance avec son écriture pour pouvoir en extraire un mouvement. Nous retrouvons ici les principes de l'identité narrative dont parlait Paul Ricoeur.

### ***Préface et épilogue***

*Ténèbres en terre froide* débute sur une préface auctoriale, intitulée « Le Combat ». Celle-ci, rédigée en automne 1977 – 20 ans après le début de la pratique – a pour but d'« expliquer que ce Journal était la relation d'une aventure intérieure »<sup>143</sup>. Mais, relève Vincent Jouve, cette préface doit réussir à valoriser le texte « sans indisposer le lecteur par une valorisation trop visible de lui-même »<sup>144</sup>. « Le Combat » répond parfaitement à cette tension : le texte est écrit à la troisième personne du singulier et évoque le parcours d'un individu que le lecteur peut comprendre comme une mise en scène de ce qui va suivre. Ainsi sa lecture est orientée de manière suggestive et, puisque le diariste n'est absolument pas connu au moment de cette parution, aucun épitexte n'aurait pu l'éclairer d'une quelconque manière.

Au terme de ce premier volume, Charles Juliet ajoute en 2000, lors de la réédition, un commentaire sur les sept premières années de sa pratique. Il y confie sa peine à se reconnaître dans l'homme qu'il était, ce qui intensifie le cheminement entrepris et le gouffre qui sépare le Charles Juliet de 1957 et celui de l'an 2000. Tant cet « épilogue » que « Le Combat » participent à la reconfiguration du statut du diariste, en présentant une image autobiographique mouvante, soumise au temps. D'ailleurs les deux textes sont conçus comme des récits rétrospectifs d'une même aventure qui encadrent le récit écrit au jour le jour.

---

142 Vincent Jouve, *Poétique du roman*, op.cit., p. 234.

143 Charles Juliet, cité par Stéphane Roche, *Charles Juliet : écriture de l'intime et Journal de l'écriture*, op.cit., p. 82 et dans le dossier « *Correspondance avec l'auteur* ».

144 Vincent Jouve, *Poétique du roman*, op.cit., p. 17.



## La dédicace

Autre aspect lié à la reconfiguration pour la publication : la dédicace. *Ténèbres en terre froide* est adressé *À la mémoire de Félicie Ruffieux*<sup>145</sup>, la mère adoptive de l'auteur. *Traversée de nuit* et *Lueur après labour* en sont exempts, alors qu'*Accueils* est dédié à M.L., la compagne du diariste, dont le rôle est particulièrement important dans l'évolution de ce dernier<sup>146</sup>. Dans *L'Autre Faim*, la dédicace a laissé place à une épigraphe de trente-huit vers, huit strophes, dont la quatrième, seule orpheline, fait référence directement au titre choisi pour ce volume V : l'autre faim. *Lumière d'automne* et *Apaisement* n'ont aucune dédicace.

## Quatrièmes de couverture

Les quatrièmes de couverture, première étape de lecture – ou dernière d'écriture – « inscrivent définitivement le *Journal* dans une perspective narrative »<sup>147</sup>, puisqu'ils sont là pour résumer une trame de vie. Voici ces textes de présentation de manière chronologique :

Au tréfonds de l'être, une plaie suinte, que maintiennent à vif maintes des ces questions auxquelles il n'est jamais facile de fournir une réponse : vivre, le faut-il ? Et ce mot, vivre, comment le comprendre ? Quelles significations lui attribuer ? Et que doit-on faire de sa vie ? Quel sens lui donner – ou en recevoir ? Et s'il semble rigoureusement indispensable de se connaître, cet être que je suis, quel est-il ? Dois-je le subir dans tout ce qu'il est ? Ou bien puis-je le transformer ? Mais alors dans quel but, quelle intention ? Vais-je savoir brûler ce qui m'encombre, désenfouir mon noyau, ne garder en moi que ce qui procède de l'élémentaire, l'originel ? Et cet autrui dont je viens de vérifier à quel point il est mon semblable, vais-je savoir le rejoindre ? Et si je cède au désir de me connaître, comment dissoudre l'angoisse qu'il suscite ? Comment vaincre la peur de la vie ? La peur de la mort ?...

Quand ces questions le taraudent, l'être n'est pas à même de se les formuler. Elles ne sont tout d'abord qu'un malaise, un désarroi, une lancinante sensation d'exil, l'âpre nostalgie de ce que l'on ne saurait nommer, une infranchissable solitude. Et c'est à son insu que l'être se trouve progressivement engagé dans une aventure dont il ne soupçonne ni en quoi elle réside, ni où elle est susceptible de le mener.

Les notes rassemblées dans ce *Journal* sont les traces laissées par un homme embarqué dans une telle aventure, et qui, des années plus tard, devra s'avouer qu'en se scrutant la plume à la main, il n'a fait qu'obéir à un urgent besoin de se révéler à soi-même, se clarifier, s'unifier. (*Ténèbres en terre froide, Journal I 1957-1964*, 1978).

Ce mot, *vivre*, comment le comprendre ? Quelles significations lui attribuer ? Que doit-on faire de sa vie ? Quel sens lui donner – ou en recevoir ? Et s'il semble rigoureusement indispensable de se connaître, cet être que je suis, quel est-il ? Dois-je le subir dans tout ce qu'il est ? Ou bien puis-je le transformer ? Mais alors dans quel but, quelle intention ?

Les notes rassemblées dans ce journal (1965-1968) font écho à ces questions qui jalonnent l'aventure de la quête de soi. Ici, la ténèbre s'éclaircit, Charles Juliet commence à revivre, à reconnaître son territoire, à l'arpenter dans l'espoir de pouvoir enfin l'habiter. (*Traversée de nuit, Journal II 1965-1968*, 1980)

---

145 L'inscription originelle était : A Félicie Ruffieux. Après la mort de cette dernière et à l'occasion de la réédition, elle a été changée.

146 Cf., Infra Chapitre III, « Rétrospections et explications ».

147 Stéphane Roche, *Charles Juliet : écriture de l'intime et Journal de l'écriture*, op.cit., p. 87.

Cette deuxième présentation reprend mot pour mot une partie de la première, ce qui renforce l'idée que les deux premiers tomes font bien partie d'une seule étape d'écriture, comme évoqué précédemment. D'autre part le dernier paragraphe est écrit par une tierce personne, vraisemblablement l'éditeur. Dans ces quelques lignes « l'individu » du premier volume laisse place à « Charles Juliet » dans le deuxième. Cette personnalisation est preuve de l'évolution du diariste : de l'individu qui écrit un journal et dont personne ne connaît le nom – il n'y a aucun intérêt à le donner – il devient Charles Juliet, l'auteur d'un journal, dont le volume I est déjà paru.

J'ai poursuivi mon chemin. Continué de travailler à me mettre en ordre, me clarifier, réaliser mon unité... Au désarroi et au découragement qui ont marqué les débuts de mon parcours, se sont progressivement substitués une force, une confiance, le ferme besoin de consentir, d'adhérer. Voilà pourquoi la part faite ici à la réflexion et au questionnement est moindre que dans les deux premiers volumes. En revanche, plus nombreuses sont les notes relatant des rencontres, des instants de vie, d'accord, d'intime exultation. (*Lueur après labour, Journal III 1968-1981*, 1982.)

Le troisième volume est publié deux ans à peine après le deuxième tome et un an seulement après la fin de son écriture. Il s'agit de la période de latence la plus courte parmi tous les volumes. Quoi qu'il en soit, ce troisième volume s'inscrit dans le mouvement de publication des deux autres ce qui s'observe dans ce quatrième de couverture qui ne portent aucune trace de paragraphe éditorial. Ce résumé est destiné à des lecteurs avertis qui ont déjà en tête le parcours de Charles Juliet : nul besoin est de le répéter. Néanmoins, l'allusion aux deux premiers volumes place *Lueur après labour* dans une dynamique de feuilleton<sup>148</sup>.

La recherche de soi est un long chemin.

Au début, il n'est d'ailleurs pas de chemin. Seule règne une profonde ténèbre. Une ténèbre faite d'interrogations, de doutes, de fatigue, de haine de soi, de difficulté à vivre... Mais un travail d'élucidation et de clarification parvient à la repousser, à y faire naître une faible lueur. Alors des entraves commencent à tomber, des obstacles à disparaître, et un chemin finit par s'ouvrir. Il permettra à celui qui l'empruntera de se connaître et de vivre en bonne intelligence avec lui-même, les autres et le monde.

*Au long des trois premiers volumes de son Journal, Charles Juliet a relaté son cheminement. Dans ce quatrième tome, il poursuit sa quête. Mais la sérénité lui est venue, et ces notes où alternent instant de vie, rencontres, plongées intérieures, marquent un indéniable accomplissement. (Accueil, Journal IV 1982-1988, 1994)*<sup>149</sup>

La présentation est cette fois-ci dépersonnalisée. Après avoir été la quête d'un inconnu, puis la quête de Charles Juliet, elle est maintenant quête universelle. Le deuxième paragraphe

---

148 Journaux-feuilletons : Un journal personnel que son auteur publie par tranches dans un temps relativement peu éloigné de sa composition. [http://www.autopacte.org/journaux\\_feuilletons\\_1.html](http://www.autopacte.org/journaux_feuilletons_1.html), consulté le 6 avril 2014.

149 Ce texte est suivi par quelques lignes en italique qui rappellent l'enjeu de la pratique. Nous les avons séparées de la présentation car elles appartiennent à une autre couche narrative : *Au long des trois premiers volumes de son Journal, Charles Juliet a relaté son cheminement. Dans ce quatrième tome, il poursuit sa quête. Mais la sérénité lui est venue, et ces notes où alternent instants de vie, rencontres, plongées intérieures, marquent un indéniable accomplissement.*

écrit par une tierce personne est de retour, ce qui pourrait s'expliquer par l'écart temporel entre le volume III qui paraît en 1982 et *Accueils*, publié en 1994. Comme le mouvement de l'écriture diaristique a été rompu et que Charles Juliet est connu avant tout pour *L'Année de l'éveil* (1989), un rappel de sa production en tant que diariste est nécessaire. Cette mise en contexte se fait par l'allusion aux trois volumes précédents et plonge le lecteur dans la même dynamique de feuilleton, dont nous évoquions les traits.

Pourquoi écrire un journal ? Sans doute et avant tout pour garder trace de certains instants de vie. Pour revenir avec des mots sur ce qui fut vécu et dont il importe de prendre conscience. Afin de l'interroger et de le revivre. Afin de mieux le savourer. Ainsi s'écrivent des notes sur des voyages, des lectures, des rencontres. À quoi s'ajoutent des réflexions sur l'art, sur l'écriture, sur l'aventure de la quête de soi.

Il est de fait que *L'Autre Faim* ne peut trouver à s'assouvir. Mais elle ne saurait dédaigner ce qui lui est offert au hasard des jours. ( *L'Autre faim, journal V 1985-1992*, 2003)

Le quatrième de couverture du cinquième volume est construit sur le même système. Mais ici, aucun commentaire éditorial n'est venu augmenter la présentation auctoriale. C'est qu'entre 1994 (date de la publication d'*Accueils*) et 2003 (date de la publication de *L'Autre faim*), Charles Juliet publie ou réédite pas moins de quatorze titres<sup>150</sup>. En raison de sa notoriété sur la scène publique, une présentation de son parcours et de son travail n'est plus nécessaire.

Une quinzaine d'années me séparent de ce Journal qui paraît en ce mois de février 2010, mais quelle importance ? Je me reconnais d'autant mieux dans celui que j'étais à cette époque que le besoin qui me poussait à tenir un Journal ne m'a pas quitté. Ce besoin est apparu à l'adolescence quand, écrasé d'angoisse, j'ai pris conscience que le temps m'entraînait inéluctablement vers la mort. Pour éviter que tout disparaisse de ma petite existence, il fallait que je réagisse, que je garde trace de ce que je vivais, que je recueille dans des notes le meilleur de ce qui m'était donné.

Les années ont passé et l'automne tant attendu a fini par venir. L'automne, saison du déclin, mais aussi saison des récoltes, de l'abondance, de la maturité. En ces mois de l'année, la lumière qui certains jours inonde les champs n'est plus celle de l'été. De même, sous l'effet du temps écoulé, la lumière interne s'est modifiée. Enfin stable, apaisée, elle est désormais plus claire et plus vive. (*Lumières d'automne, Journal VI 1993-1995*, 2010.)

L'auteur reprend ici sa place et prend la parole à la première personne du singulier. La première phrase est très importante pour le lecteur assidu de Charles Juliet. En effet, l'épilogue du premier volume, écrit en 2000, revenait également sur une écriture datant d'une quarantaine d'années, mais pour énoncer le décalage entre celles-ci et le diariste. Or ici, Charles Juliet se reconnaît dans l'homme qu'il était quinze ans plus tôt. D'ailleurs c'est la première fois dans un quatrième de couverture qu'il rend attentif à l'écart temporel entre le *je* écrivant et le *je* publiant. Enfin, l'allusion à la tenue d'un journal depuis l'adolescence encourage le lecteur non averti à se renseigner sur la nature du texte.

150 *Carnets de Saorge* (1994), *Lambeaux* (1995), *Giacometti* (1995), *Traversée de nuit* (1997), *Lueur après labour* (1997), *A voix basse* (1997), *Rencontres avec Bram Van Velde* (1998), *Fouilles* (1998), *Rencontres avec Samuel Beckett* (1999), *Attente en automne* (1999), *Écarte la nuit* (1999), *Ténèbres en terre froide* (2000), *Un lourd destin* (2000), *L'Incessant* (2000). Tous sont édités chez P.O.L.

Un regard serein    apaisé  
Une plus large ouverture sur le monde  
L'exigence éthique inévitable  
Une écriture ferme et limpide  
Des notes dont certaines sont proches  
du poème en prose  
Pour restituer des moments de vie  
des rencontres    des souvenirs    des lectures  
des émois    des errances intérieures  
des réflexions sur la connaissance de soi  
le difficile retour à la source  
la conquête d'une effective liberté  
Avec toujours le besoin de s'opposer  
au temps de le combattre  
de tendre à l'intemporel  
Le Journal de la maturité (*Apaisement, Journal VII 1996-2003*, 2013)

Ce dernier résumé, celui du tome VII, est le moins renseignant sur la nature du *Journal*. Détaché des autres tomes, il peut annoncer un journal de poèmes, un journal fictif, ou même un roman autobiographique.

Ces quelques observations péritextuelles rendent compte d'une structure formelle complexe et inscrivent une tension entre le genre du « journal intime » – visible à l'ouverture d'un volume – et ces éléments externes qui brouillent les pistes. Même dans les quatrièmes de couverture très peu d'éléments sous-entendent l'appartenance du texte au journal intime et les titres donnés aux volumes ont le même effet de mise en scène de l'écriture. Ainsi le *Journal* dans ces présentations pourrait tout autant être « considéré comme titre, ne préjugant en rien du genre littéraire auquel ce texte appartient. Soit, tout au contraire, il renseigne sans équivoque sur l'œuvre, s'agissant de sa catégorie générique d'appartenance »<sup>151</sup>. Mais, dans tous les cas, le lecteur est intrigué par l'objet qu'il a entre les mains. Est-ce un roman (autobiographique), un journal, un recueil de poèmes ?

Quant à Charles Juliet son statut d'écrivain s'élabore à chaque volume un peu davantage et les signes de cette évolution sont clairement visibles dans le péritexte. Celui-ci s'amplifie également avec les rééditions (la postface de 2000 dans le premier volume, le choix des titres, le retrait des paragraphes éditoriaux explicatifs, sans parler de l'ajout d'une page recensant l'ensemble de la production de Charles Juliet au jour de la publication ou de la réédition). Autant d'éléments qui influent directement sur l'imaginaire du lecteur.

---

151 Stéphane Roche, *Charles Juliet : écriture de l'intime et Journal de l'écriture*, op.cit., p. 88.

Ainsi, de l'inconnu au *Journal* épuré de tout périphrase non-indispensable et dont le nom ne figure même pas sur le quatrième de couverture, il prend place en tant que Charles Juliet, auteur. De l'anonyme qu'il était, il devient diariste publié qui s'impose finalement comme auteur, dont le nom n'a, cette fois-ci, plus *besoin* de figurer.

## 1.2. L'importance de la reconnaissance

La publication ne reconfigure donc pas seulement le texte, mais aussi la posture du diariste. Concrètement, par la publication, ce dernier obtient la reconnaissance de la valeur littéraire de son écrit. Dans le cas de Charles Juliet, il est d'autant plus fort que le diariste n'a encore presque rien publié. C'est *Lueur après Labour*, troisième volume, qui restitue son parcours éditorial. Il s'agit d'exposer les raisons, d'une part, qui ont poussé Charles Juliet à publier son œuvre en suivant ses réflexions au fil des notes du volume et, d'autre part, celles qui expliquent cette publication alors qu'il n'est encore « qu' » un diariste.

Le verbe « publier » apparaît pour la première fois le 5 avril 1960 dans le *Journal*, soit dans le premier tome :

Pour céder à la tentation du suicide, il faudrait n'avoir jamais laissé paraître une ligne de toi. Dès lors que tu as commencé à *publier*<sup>152</sup>, tu ne peux t'arrêter. Tout ou rien, dans un cas comme dans l'autre, c'est toujours la même recherche de la perfection<sup>153</sup>.

L'auteur considère déjà la publication et donc l'ouverture à l'autre comme la seule alternative au suicide, suicide qu'il voit paradoxalement comme la seule fin possible. S'il y a désir de publication, c'est avant tout comme moyen de communiquer, de trouver « entre [lui] et les autres [...] un terrain de rencontre »<sup>154</sup>. Il faudra attendre le 31 janvier 1965 pour qu'il en reparle : « Depuis l'automne 58, je me consacre exclusivement à l'écriture. Or je n'ai encore rien *publié*, rien écrit de valable. A quoi ai-je donc passé ces années ? »<sup>155</sup>. Le problème rencontré à ce moment est bien celui de n'avoir « rien écrit » de publiable, sans qu'il ne renie les années passées à réfléchir, à méditer, « à user des vieilles formes, découvrir qu'elles ne convenaient pas, et qu'il fallait en découvrir d'autres »<sup>156</sup>. L'auteur se dit même, grâce à ce travail en amont, « à pied d'œuvre », prêt « pour une démarche vraiment personnelle ». D'ailleurs c'est également dans *Traversée de nuit*, le 20 juin 1966, que Charles

---

152 Nous soulignons.

153 *Journal I*, 5 avril 1960 p. 142.

154 *Ibid*, 4 avril 1960, p. 141.

155 *Journal II*, 31 janvier 1965, p. 28.

156 *Ibidem*.

Juliet énonce avoir désormais « le droit de faire paraître ce qu'[il] écrira »<sup>157</sup> car il a su « donne[r] de la force et de la vie aux autres [...] ». C'est la preuve d'une vraie fécondité »<sup>158</sup>. Néanmoins, il dit vouloir renoncer à faire paraître « les six livres qu'[il] a écrits jusqu'alors [...] car ils sont nés de la confusion, ne furent rien d'autres que des étapes dans [s]a recherche de ce point »<sup>159</sup>. La publication est envisagée pour les œuvres prochaines, celles qui sauront sortir de la confusion dans laquelle il se trouvait jusqu'alors.

Face aux deux premiers tomes, *Lueur après labour* constitue un réel tournant dans la conviction de vouloir apparaître sur la scène littéraire. Mais aucune allusion n'est faite au texte qu'il souhaiterait publier : « Hier je me suis rendu chez un important éditeur pour m'entendre dire que mon manuscrit n'était pas retenu »<sup>160</sup>. « Manuscrit » ne signifiant pas forcément *Journal*, c'est en juillet 1970 seulement que le doute est levé lorsque, parlant à un ami, il lui apprend que « [s]on *Journal* va être publié et qu'[il] a accepté de le faire paraître sans nom d'auteur »<sup>161</sup>. La parution est toutefois repoussée en octobre 1972 et Charles Juliet se décourage : « autant dire qu'il ne paraîtra pas. Deux ans d'attente pour en arriver là »<sup>162</sup>. En mai 1973, il reçoit un nouveau courrier de refus.

Enfin en juin 1973, il publie *Fragments* aux Editions de l'Aire<sup>163</sup>, puis *Rencontre avec Bram Van Velde*, une monographie sur le peintre, en décembre de la même année, puis un recueil de poèmes, intitulé *L'Œil se scrute*, en 1976.

Il est donc très peu connu du monde littéraire, lorsque paraît en 1978, chez Hachette, dans la collection de Paul Otchakovky-Laurens, son *Journal I 1957-1964*, puis le *Journal II 1965-1968* en 1980. Le tome III, en cours d'écriture et qui s'achève en 1981, est témoin des combats que livre Charles Juliet pour publier et offrir son être aux yeux d'autrui. Il paraît clair, au fil de sa traversée vers la publication, que le manuscrit du journal revêt une importance capitale à ses yeux, puisqu'il met en mots ce qu'il est : « je me dis que si mon *Journal* ne l'a pas été [retenu et imprimé], c'est la preuve que ce que j'écris – DONC CE QUE JE SUIS – n'a aucune valeur »<sup>164</sup>. Il est ce qu'il écrit et inversement. Voilà pourquoi,

157 *Ibid*, 20 juin 1966, p. 170.

158 *Ibidem*.

159 *Ibid*, 10 décembre 1967, p. 277.

160 *Journal III*, avril 1970, p. 53.

161 *Ibid*, 16 juillet 1970, p. 64.

162 *Ibid*, 6 octobre 1972, p. 109.

163 *Ibid*, juin 1973, p. 137 : « Georges Haldas m'a proposé de faire paraître aux éditions Rencontre, dans la collection "L'Aire", un livre qui me permettrait de présenter un certain échantillonnage de mon travail. Ce livre, dont j'ai déjà rassemblé les textes, sera constitué de notes de *Journal*, de poèmes, et de trois proses : une nouvelle, le début d'un récit et une étude sur la démarche de Bran Van Velde. »

164 *Ibid*, 12 juillet 1975, p. 212.

même s'il se refuse d'accorder « une importance excessive » à la publication, ce n'est que lorsqu'il aura atteint l'Autre par ses mots, qu'il n'aura plus la conviction d'être « un parasite, un inutile », qu'il pourra passer de « l'écrit vain »<sup>165</sup> à « l'écrivain ».

A partir du tome IV, d'autres écrits s'ajoutent simultanément à son journal : quelques recueils de poèmes mais surtout l'autobiographie *L'Année de l'éveil* dans lequel il a « l'impression de [s'] être davantage livré que dans les trois tomes du *Journal* »<sup>166</sup>. C'est notamment ce récit puis *Lambeaux* en 1995 qui le feront connaître par un plus large public. « Le *Journal* de Charles Juliet [résume Michel Braud] est donc un journal d'écrivain singulier : journal par lequel un diariste inconnu devient écrivain, et journal d'un écrivain progressivement reconnu comme tel »<sup>167</sup>, un processus d'apprentissage visible tout au long du *Journal*.

Le parcours éditorial du diariste se lit et se comprend comme le besoin d'obtenir d'autrui une certaine reconnaissance de sa propre valeur. En acceptant de publier le travail de Charles Juliet, l'éditeur en reconnaît sa valeur littéraire, mais aussi sa capacité à communiquer avec autrui. En effet, le diariste n'étant pas connu, l'intérêt de son intimité privée en tant qu'anonyme n'est donc pas grand, sauf si son écriture de l'intime est partageable, s'il est « témoin [...] des rapports de l'individu à lui-même et aux autres, de l'identité individuelle et collective »<sup>168</sup>, si l'histoire intime qu'il relate fait sens pour d'autres.

Mais les maisons d'éditions sont frileuses à miser sur le diariste encore inconnu et pour Maxime Descombin<sup>169</sup> seul un homme qui « a [...] saigné », quelqu'un qui a souffert pourrait comprendre le *Journal* et donc décider de le publier. Cette remarque sous-entend alors que le *Journal* est construit pour une communauté particulière. P.O.L, qui veut le publier, en fait donc partie. « Veut », car Paul Otchakovsky-Laurens prend le risque en 1978 – une année après l'avoir proposé à Flammarion qui avait refusé – de publier le *Journal* d'un inconnu alors même qu'il débute sa collection : « [i]l a quitté Flammarion pour diriger une collection chez Hachette. Il l'a quittée en partie pour pouvoir publier mon *Journal*, m'a-t-il dit à plusieurs reprises »<sup>170</sup>. Et c'est en effet l'un des premiers textes que P.O.L publie aux côtés de *La Vie*

---

165 *Journal III*, décembre 1978, p. 305.

166 *Journal IV*, 16 décembre 1988, p. 368.

167 Michel Braud, « Les journaux de Charles Juliet », in Cécile Meynard (dir.), *Les Journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux*, Peter Lang, Berne, 2012, p. 195.

168 Sylvie Servoise, « L'art de l'intime » sur [www.raison-publique.fr/article413.html#nb7](http://www.raison-publique.fr/article413.html#nb7), consulté le 13 avril 2014.

169 Une de figures tutélaires présentes dans le *Journal* et dont nous parlerons au point suivant.

170 Stéphane Roche, *Charles Juliet : écriture de l'intime et Journal de l'écriture*, op.cit., citation tirée de la page 3 de la lettre datée du 6 août 1996, incluse dans l'annexe : « Dossier : Correspondance avec l'auteur ».

*mode d'emploi* de Georges Perec, et de *L'Excès-L'usine* de Leslie Kaplan. La collection qu'il dirige – puis sa propre maison d'édition P.O.L – est vite considérée comme avant-gardiste.

La décision courageuse de l'éditeur pourrait s'expliquer par le parcours de vie de Paul Otchakovsky-Laurens très marqué, comme celui de Charles Juliet. En effet, le père de l'éditeur meurt de tuberculose en 1946. Sa mère, son frère aîné et lui trouvent refuge chez une cousine, Berthe Laurens. Deux ans plus tard la mère tombe gravement malade et emmène avec elle son fils aîné dans des sanatoriums. POL reste chez Berthe qui l'adopte, elle devient sa seconde mère et ajoute à son nom le L de Laurens.

La perte, l'abandon de l'amour parental et très similaire dans les deux biographies. Bien que les deux jeunes Paul et Charles soient recueillis et élevés par une seconde mère qui les a aimés, cette blessure originelle reste gravée en eux, car

[l']enfant que nous avons été détermine l'adulte que nous sommes devenu. Qui plus est, il a toutes les chances de demeurer en lui, de l'accompagner sa vie durant. Ainsi bien des êtres continuent de porter en eux , blotti dans leurs limbes, un enfant blessé, un enfant qui fut peut-être orphelin, ou un mal-aimé, ou bien encore ce gamin qui était rejeté, maltraité [...].<sup>171</sup>

Ainsi tout ce qui a été vécu enfant influence l'adulte. Dans l'ouvrage *Attentivement Charles Juliet* l'éditeur s'adresse à l'auteur en ces termes:

Qu'il s'agisse de ta poésie, lapidaire, mais chaque pierre y est comme taillée pour y être encore plus pierre que la plus pierre des pierres — et pourtant ces pierres diffusent, rayonnent, irradient ; [...] qu'il s'agisse de tes journaux qui, pour avoir gagné ligne après ligne cette sérénité vers quoi ils tendaient n'en demeurent pas moins empreints de la gravité qui en marquait les premières pages : ton œuvre entière m'est un insistant mais amical rappel à l'ordre. Je pense qu'elle est présente à chacun des moments de ma vie, et particulièrement à l'heure des choix.<sup>172</sup>

L'évolution que nous avons pu observer en accéléré à l'aide du péri-texte et au tournant de la publication reflète un mouvement bien plus complexe que nous allons retracer grâce aux fonction attribuées au *Journal*, celles-ci se redéfinissant au gré des besoins du diariste.

---

<sup>171</sup> *Journal VI*, 23 mai 1994, p. 109.

<sup>172</sup> Collectif, projet initié par Marie-Thérèse Peyrin, *Attentivement Charles Juliet*, Jacques André Editeur, 2008, pp. 107-108.



## 2. Dépasser le malaise existentiel

« Atroce ennui. Cette impétueuse et folle réaction de la vie qu'on étrangle, qui se sent menacée, j'attends en vain qu'elle se manifeste. » 5 juillet 1957

« Mon obstination et ma force sont immenses, mais je me demande si elles suffiront. Affronter chaque jour l'ennui, le dégoût de soi, l'horreur de vivre, pour les mettre en mots, est une tâche surhumaine. » 24 janvier 1958

« Un ennui si pesant, si lourd, si douloureux, que la perspective d'un nouveau jour à vivre m'effraie, que chaque matin, je me demande comment je vais faire pour tenir jusqu'au soir, si je vais pouvoir endurer une journée de plus » 14 novembre 1959

« Passé, présent, avenir n'existent plus. Je suis hors du temps, proie d'un ennui éternel. » 14 décembre 1961

« Cette opacité, cet ennui, cette continuelle détresse... Il me semble vivre, sans être, absolument comme si j'étais mort. » 18 avril 1960

« Le terrible, c'est que le désespoir qui te ronge, t'empêche de souffrir. Tu es verrouillé en toi-même, désert, aride. » 12 décembre 1960

« Chaque pas en avant exige qu'on surmonte la souffrance qu'il suscite. Mais franchir cette souffrance m'est facile. Car chaque vérité mise à jour me fortifie de cette conviction que le gain sera inévitablement supérieur à ce dont je dois me délester. » 9 janvier 1963

Voilà quelques notes choisies qui jalonnent *Ténèbres en terre froide*. Elles rendent compte du malaise omniprésent et oppressant qui règne dans ce premier volume du *Journal*.

Celui-ci couvre huit années durant lesquelles sont largement thématiques l'ennui, le désespoir, la souffrance et la fuite du temps qui rend vaine toute existence. A la lecture de la dernière note, ci-dessus, il semble toutefois que l'écriture tende à évoluer vers un dépassement de ce mal-être. Afin d'observer si un tel mouvement se forme réellement, nous avons choisi d'analyser les occurrences liées au rapport qu'entretient le diariste avec lui-même et avec le temps et qui restituent le malaise et son origine. En effet, situés dans le présent, les diaristes contemplent et glosent les temps passés et futurs dans l'espoir de, respectivement, « boucher le trou de l'origine [et] de la mort »<sup>173</sup> et d'expliquer qui ils sont, pourquoi ils sont et comment se libérer de ce qui les a façonnés. Nous évoquerons la difficulté du présent qui entraîne le dédoublement du sujet, la tentative de recréer le passé et enfin la tentation du suicide.

---

173 Catherine Viollet et Marie-Françoise Lemonnier-Delpy (éd), « Archéologie de l'intime : Rétif de la Bretonne et son journal » in *Métamorphoses du journal personnel*, éd., Louvain-la-Neuve (Belgique), Academia Bruylant, 2006, p. 26.

## 2.1. Présent sous tension du dédoublement

« Entre la naissance et la mort, dans l'angoisse d'exister et celle de mourir, les autobiographes se tiennent sur une ligne de crête »<sup>174</sup>: le présent. Par la tenue d'un journal « l'écrivain va tenter de se constituer en tant qu'unité, en tant que "moi". Il voudrait sortir de l'indéterminé, pour être vraiment »<sup>175</sup>. Des mots qui font écho à ceux de Charles Juliet qui confie sa difficulté à « accéder à une certaine unité »<sup>176</sup>. De même, il inscrit à plusieurs reprises son « [s]entiment de dispersion, d'inexistence »<sup>177</sup>. Si la tenue d'un journal permet bien au diariste de saisir un « je » en proie à la difficulté d'être ainsi que de lui donner une existence – de papier du moins – la pratique dédouble instantanément le sujet. « Le diariste est deux : il est celui qui agit et celui qui se regarde. Ce deuxième personnage est souvent doué d'une sorte de supériorité par rapport au premier. »<sup>178</sup> Or ce regard, chez Charles Juliet, est insatiable. Il « dévore »<sup>179</sup> le diariste et enregistre ses moindres gestes, ce qui engendre une tension grandissante entre le moi-regard intransigeant et le moi-acteur qui se laisse fouiller.

Dans le *Journal*, ce dédoublement provoque chez le diariste un sentiment d'étrangeté à soi-même que l'emploi fréquent de pronoms à la deuxième personne du singulier, alors que le *je* occupe normalement la place centrale dans un journal, met particulièrement en relief. Élément linguistique central pour symboliser la distance à soi, le pronom *tu* a-t-il toujours la même valeur ? D'un côté le *tu* d'adresse à autrui, celui qui invoque un proche dans le texte ou qui restitue un dialogue extérieur. Par exemple dans un poème destiné à Marité : « Tu t'étales sans fin à la prairie des quarante ans, irriguée par déjà deux ans d'un indicible baptême »<sup>180</sup>. De l'autre, le *tu* réflexif, soit lorsque le diariste s'observe vivre : « Quand la peur déferle, tu fuis, va traîner dans les rues. Tu n'as pas assez de force pour oser affronter un tel état »<sup>181</sup>. Le dédoublement du diariste est ici bien visible. Le *je* énonciateur sous-entendu par le *tu* est un *moi* distinct du sujet physique qui le surplombe. S'interrogeant lui-même sur son utilisation des pronoms, Charles Juliet note que le *tu* « convient à la mise en cause et l'accusation »<sup>182</sup>. Ainsi, parfois le « *je* narrateur, maître du discours [...] juge[...] et donne[...] des ordres au personnage qu'il interpelle »<sup>183</sup>. Il s'agit dans ce cas d'un *tu* réflexif, mis en scène pour

---

174 Michel Braud, *La tentation du suicide*, op.cit., p. 154.

175 Béatrice Didier, *Le journal intime*, op.cit., p. 116.

176 *Journal I*, 11 avril 1964, p. 349.

177 *Ibid*, 29 décembre 1961, p. 217.

178 Béatrice Didier, *Le journal intime*, op.cit., p. 116.

179 *Journal I*, 18 février 1963, p. 256.

180 *Ibid*, 12 avril 1959, p. 79, poème adressé à Marité.

181 *Ibid*, 13 novembre 1958, p. 60.

182 *Ibid*, 25 mai 1960, p. 149.

183 Michel Braud, *La Forme des jours*, op.cit., p. 52.

accuser, agresser ou rendre responsable l'allocutaire : « A t'entendre tu serais la victime exemplaire, mais tant d'êtres sont plus malheureux que toi »<sup>184</sup>. D'autres fois, le *je* analyse ou revient sur le passé pour offrir une lecture éclairante du présent : « A Aix. Tu te savais impulsif, coléreux, et tu vivais dans la crainte du pire. Le soir tu retardais le moment de t'endormir, car tu avais peur que ta révolte ne profite de ton sommeil pour se déchaîner. [...] A vivre dans une telle défiance de toi-même, tu as acquis ce penchant à te haïr, te tenir en suspicion »<sup>185</sup>.

Afin d'observer précisément de quelle manière et si la dissociation intime évolue au fil des années, le tableau 2, qui figure en annexe, recense toutes les notes contenant le pronom à la deuxième personne du singulier. Il met en perspective l'année d'écriture et les différentes sortes de *tu* qui interviennent durant ladite année. La cinquième colonne totalise leur nombre sans inclure les *tu* en dialogue qui sous-entendent une tierce personne (colonne 4). Enfin, un pourcentage est établi pour montrer le nombre de *tu* utilisés en proportion du nombre de notes par année. Le tableau s'arrête avec la dernière année de *Traversée de nuit*. Le nombre de pronoms personnels à la deuxième personne du singulier n'apparaît par la suite plus que sporadiquement et dans une mise en scène bienveillante.

En analysant ces différentes adresses dans l'entier du *Journal*, il transparaît que le mouvement des pronoms éclaire aussi l'évolution de Charles Juliet. En effet, en 1957, six notes<sup>186</sup> sur un total de 73 sont construites sur l'utilisation du pronom à la seconde personne du singulier. Toutes correspondent à cet œil scrutateur qui constate, qui analyse et tire des conclusions. En 1960 le dédoublement de Charles Juliet semble être à son apogée, puisque 20% des notes de l'année sont articulées par le pronom *tu*. Il s'agit aussi de l'année durant laquelle le *je*<sup>187</sup>, directeur de conscience, qui ordonne et qui accuse, est le plus présent comme ici : « Tu es de ces médiocres qui n'ont que le suicide pour faire quelque chose de leur vie »<sup>188</sup>. Le pourcentage diminue par la suite au fil des années jusqu'à la fin de *Ténèbres en terre froide*. Le pronom est toujours présent dans *Traversée de nuit*, mais l'adresse n'est plus la même, elle a changé de ton dès 1962 déjà : elle n'accuse, ni ne condamne plus, mais conseille. Cette atténuation va de pair avec le relâchement de l'œil scrutateur qui permet à Charles Juliet de savoir « ce qu'[il] est et ce qu'[il] vaut »<sup>189</sup>, de comprendre ce qui l'entoure.

---

184 *Journal I*, 9 octobre 1958, p. 55.

185 *Ibid*, 12 juillet 1957, p. 32.

186 *Ibid*, 2 février, 20 mai, 12-13-15 juillet, 3 décembre

187 (non énoncé mais sous-entendu par le *tu*)

188 *Journal I*, 22 février 1960, p. 134.

189 *Ibid*, 7 décembre 1959, p. 118.

Toutefois, s'observant continuellement comme un objet d'expérience dans le but d'atteindre la lucidité, il souffre de ne jamais pouvoir tempérer son mal-être. Pire encore, il le démultiplie : « Tu t'ennuies. Tu constates que tu t'ennuies. Tu constates que tu constates que tu t'ennuies... Ainsi à l'infini »<sup>190</sup>. Le diariste s'éténue tant psychiquement que physiquement à se suivre : « J'existe à mes côtés et regarde vivre ma douleur. Une seule fois, une seule fois, si tu pouvais ne plus penser, ne plus souffrir. Connaître la transparence. Voir se fermer cet œil qui te harcèle »<sup>191</sup>. En 1963, soit six ans après le commencement de son aventure, le diariste sent cet œil intransigeant cligner, le laisser vivre par intermittence. Ainsi il dit de lui-même, le 14 octobre 1964, qu'il est : « [s]pectateur ennuyé d'un moi terriblement morne et ennuyeux, [qu'il] traînasse loin derrière [lui]-même. » Mais il reprend cette note le 15 décembre de la même année : « elle ne reflète pas ce que j'ai été ces derniers temps, [...] j'aurais dû l'écrire il y a plusieurs mois. Elle est issue d'une strate qui a déjà été recouverte d'une épaisse couche de sédiments »<sup>192</sup>.

En comparant rapidement ces résultats à l'approche rythmique du journal, nous observons que l'année 1960 qui enregistre le plus grand nombre de *tu* est aussi l'année qui compte le plus d'entrées non seulement au sein du tome I mais aussi dans l'entier du *Journal*.<sup>193</sup> La pulsion inéluctable d'écrire semble ainsi directement liée au sentiment de malaise. La suite de l'analyse confirmera ou non si le rythme compulsif des premières années découle réellement de la difficulté à être de Charles Juliet.

## 2.2. Rétrospections et explications

« Ils [les intimistes] sont nombreux [...] à se pencher sur leur passé, à y chercher l'origine de leurs échecs et de leur malaise, et à y situer la première rupture de leur existence »<sup>194</sup>, remarque Michel Braud. La rétrospection est éclairante car elle marque, en comparaison du temps présent, un temps révolu et à distance.

Dans le cas de Charles Juliet, les années à Aix, en tant qu'enfant de troupe, ont eu une influence énorme sur le jeune homme en construction qu'il était. Comment, dès lors, séparer ce qui résulte d'un conditionnement de ce qui faisait originellement une identité? Dans l'idée ricoeurienne, la quête identitaire passe directement par la narration du passé. Le tableau 3, qui

190 *Ibid*, 30 octobre 1959, p. 110.

191 *Ibid*, 23 janvier 1960, p. 126.

192 *Ibid*, 15 décembre 1963, p. 382.

193 1959 enregistre 185 entrées, 1960, 197.

194 Michel Braud, *La Tentation du suicide*, *op.cit.*, p. 147.

figure en annexe, restitue l'ensemble<sup>195</sup> des notes rétrospectives liées à l'enfance du diariste et présentes dans *Ténèbres en terre froide*<sup>196</sup>.

En rouge, les notes qui remontent à Aix et qui restituent peur et détresse liées au passé<sup>197</sup>, comme ici : « [...] Toute ma vie d'enfant de troupe a été marquée par ce rythme de souffrance et de rémission, d'obscurcissement et de redécouverte »<sup>198</sup> et en orange celles liées à l'enfance mais non à l'école militaire, comme ici : « Les frayeurs de mon enfance, quand j'allais chercher le vin à la cave, quand il me fallait partir seul à l'aube, dans le brouillard, ou rentrer à la nuit tombée. Même encore maintenant, la nuit, le souvenir de ces frayeurs me réveille »<sup>199</sup>. Les dates en vert représentent une certaine nostalgie de son adolescence – nostalgie non moins douloureuse.<sup>200</sup> Par souci de précision figure entre parenthèses le nombre de lignes dont la note est composée. Enfin en bleu sont enregistrées les notes liées aux femmes et plus particulièrement aux mères.

Il ressort de ce tableau que les notes rétrospectives sont sensiblement plus longues que les autres<sup>201</sup>. La distance qui s'effectue pour analyser un souvenir d'enfance permet, en effet, une vision plus claire de l'événement, ce qui facilite les réflexions et leur écriture. D'autre part les années 1959 et 1960 – celles qui ressortaient déjà dans l'analyse des pronoms – sont aussi celles aux plus nombreuses réminiscences. Dans la confusion de ces premières années d'écriture, Charles Juliet cherche son identité et les rétrospections sont autant d'occasions de la narrer, la reconstruire, et l'expliquer. En d'autres termes, plus l'adulte qu'il est devenu ne lui convient pas, plus la confusion est grande, plus les notes rétrospectives s'intensifient : elles sont les jalons de cette identité construite mais rejetée.

Toutes ces notes ne relèvent aucunement de la vie de famille ou d'une relation parentale mais bien de l'environnement coercitif d'Aix. Pour Michel Braud, c'est justement le manque de repères parentaux qui « provoque un déficit affectif qui peut être à l'origine d'une tentative

---

195 Seule la note du 5 mars 1957 n'a pas été comptabilisée : elle mentionne Aix mais ne revient pas sur un souvenir particulier.

196 Les tomes suivants comprennent beaucoup moins d'allusion à Aix ou à son enfance. Les notes rétrospectives sont de plus en plus liées au début de la pratique.

197 Parfois la note ne mentionne pas « Aix », mais le diariste parle de son adolescence. Or il y est entré à 12 ans. Nous avons donc considéré qu'elles seraient liées à la caserne, sauf indication contraire.

198 *Journal I*, 7 février 1957, p. 27.

199 *Ibid*, 26 octobre 1959, p. 109.

200 Ainsi, le 17 mars 1960 il dit : « Je ne retrouverai jamais mon adolescence, son infatigable vitalité, sa rage de vivre, cette violence du désir, de la faim. Depuis des mois, j'assiste à mon agonie. » et le 5 septembre : « Aix me manque. Non bien évidemment la caserne, la discipline, l'esprit militaire, mais ceux et celles avec qui je me suis lié lorsque j'étais là-bas. ».

201 Nous renvoyons aux annexes 1 et 3 pour une comparaison exhaustive.

ou conduite suicidaire. La carence paternelle y ajoute une désorientation existentielle et un sentiment d'insécurité. »<sup>202</sup> Or il ressort des notes rétrospectives de Charles Juliet que sa formation n'a pas été construite sous l'égide d'une relation affective parentale aboutie, mais sur l'enfermement et la discipline. Le diariste en est conscient et explique son attirance pour les femmes mûres « par ce manque de la mère qui avait marqué [s]on enfance »<sup>203</sup>.

En effet, cette carence a provoqué un besoin de retrouver le refuge matriciel précédant la naissance. Et que donc le diariste est attiré par les femmes maternelles qui peuvent justement le « lover dans [leurs] entrailles »<sup>204</sup>, le protéger, le rassurer, le soustraire à ce malaise, à cette obsession du suicide. A ce titre, le diariste est conscient que sa relation à M.L., sa compagne, s'inscrit dans cette recherche de substituts affectifs à l'amour maternel :

[...] il n'empêche que je connais encore des moments difficiles. Notamment la nuit, lors de ces effrayantes insomnies. L'angoisse est telle parfois que je ne peux y tenir, et je me presse alors contre M.L., d'une manière aussi instinctive, aussi confiante et éperdue que l'enfant apeuré qui blottit sa tête entre les jambes de sa mère, Son corps est tiède, il repose paisiblement, soulevé par une respiration régulière, suffisamment vivant pour qu'il ait pouvoir de me rasséréner, et suffisamment privé de conscience pour que j'ose lui demander de me décharger de l'angoisse.<sup>205</sup>

A travers la relation à la mère, le diariste imagine avec nostalgie « cet état de prodigieux bien-être éprouvé pendant les trois derniers mois de la vie intra-utérine et dont [s]on corps garde sans doute l'obscur mémoire »<sup>206</sup>. Cette phase prénatale est successivement comparée à un « état de jouissance »<sup>207</sup>, à une « période où nous sommes comblés »<sup>208</sup>, à un « paradis perdu »<sup>209</sup> sur lequel le temps n'a aucune emprise.

Charles Juliet souhaite retrouver cette phase, « résister au flux, à cette expulsion dans le temps, pour remonter en [lui] jusqu'à aller [s]e nicher dans la tiède intimité maternelle, et là, [s']octroyer une vie statique qui n'aurait rien à craindre de la mort. »<sup>210</sup>... Et il y parvient à la fin des années d'errance et de marasme. En 1968, il choisit de conclure le volume II sur ces

---

202 Michel Braud, *La Tentation du suicide*, op.cit., p. 149.

203 *Journal I*, 4 juillet 1960, p. 156.

204 *Ibid*, 13 août 1958, p. 50.

205 *Ibid*, 6 mars 1964, pp. 324-325.

206 *Journal VII*, 6 juin 1997, p. 54.

207 *Ibidem*.

208 *Ibidem*.

209 *Ibidem*.

210 *Journal I*, 26 décembre 1961, p. 216.

mots : « En ces instants de fulgurantes intensité, loin, loin en moi, et je suis ma mère. »<sup>211 212</sup>. Il est sa mère, car il parvient, en se repliant sur soi, à s'engendrer par le verbe<sup>213</sup> et cette métaphore est renforcée par la note suivante : « Parfois, si proche est la vie, si pleine, elle acquiert une telle densité en s'arrondissant en moi, qu'il me vient l'impression que je pourrais la prendre dans mes mains »<sup>214</sup>.

### 2.3. La tentation du suicide

« [E]lle [la tentation du suicide] est ce sur quoi bute l'individu à un moment donné de son existence »<sup>215</sup>. Charles Juliet y trébuche lorsque retranché dans l'écriture quotidienne et obsessionnelle, il observe sa douloureuse vie intérieure. Sa pensée débouche alors sur le suicide, elle devient mal-être et se condense en cette note de 1957 : « [p]ensée-suicide »<sup>216</sup>. La structure nominale renforce sa portée, « en laiss[ant] flotter l'ancrage temporel »<sup>217</sup>. Elle sera rapidement rejointe par d'autres : « Obsession du suicide. Écrire pour quoi ? Pour qui ? Peut-être simplement pour user le temps. Ou pour descendre vers la mort sans que ce soit trop terrible »<sup>218</sup>.

Au total il y aura soixante-trois occurrences entre 1957 et 1960 – huitante-six sur l'ensemble des tomes I et II<sup>219</sup> avant de s'effacer dans le reste du *Journal*. La tentation du suicide n'est presque plus présente dans les volumes suivants – ou alors apparaît dans une vision rétrospective : « Je pense que cette préoccupation du suicide qui m'a rongé depuis l'adolescence était volonté de me punir, me libérer une fois pour toutes de cet individu qui m'entravait, dont j'avais honte, dont la médiocrité et l'étroitesse m'humiliaient »<sup>220</sup>. La tentation est dépassée lorsque Charles Juliet a effectivement commis « le suicide qu'[il] porte en [lui] », soit « un suicide métaphysique »<sup>221</sup> qui supprime l'être conditionné qui habitait en

211 C'est le seul tome, outre le VII, à ne pas se terminer avec le mois de décembre. Cette phrase constitue une étape dans la formation de son identité.

212 *Journal II*, 5 avril 1968, p. 305.

213 Cf. *Infra* Chapitre II, « Modalités et démarche d'écriture »

214 *Journal II*, 5 avril 1968, p. 305.

215 Michel Braud, *La Tentation du suicide, op.cit.*, p. 45.

216 *Journal I*, 11 novembre 1957, p. 34.

217 Michel Braud, *La Forme des jours, op.cit.*, p. 186.

218 *Journal I*, 4 novembre 1958, p. 58.

219 Pour établir ce total nous avons utilisé le décompte de Stéphane Roche dans sa thèse, p. 663, et l'avons complété, notamment en élargissant la recherche au tome II, en séparant les occurrences rétrospectives (en violet) des autres et en établissant un pourcentage.

220 *Journal II*, 4 mars 1965, p. 48.

221 *Journal I*, 10 juin 1959, p. 87. Nous comprenons ce suicide métaphysique comme le suicide progressif de ce jeune homme qu'il est en sortant de l'école militaire d'Aix. Un suicide qui lui permet de devenir ce qu'il souhaite devenir.

lui<sup>222</sup>. L'emploi de l'imparfait dans la note renforce l'idée d'un avant et d'un après et donc d'un dépassement.

Le tableau 3 qui figure en annexe reprend chacune des allusions directes du diariste au suicide sur les années courant de 1957 à 1968. Les résultats obtenus nous permettent de lire les fluctuations – affleurement, apogée, étiolement et dépassement – de la tentation du suicide et plus largement du malaise existentiel. Le tableau est constitué de six colonnes. La première donne l'année, la seconde les dates auxquelles le mot « suicide » ou une intention de mettre fin à ses jours univoque apparaît dans le texte. Si le terme est énoncé dans deux notes de la même entrée, il sera alors comptabilisé deux fois et annoncé entre parenthèses. La troisième colonne retient toutes les dates auxquelles le diariste parle de suicide dans une vision rétrospective, vision décisive dans l'analyse du dépassement de cette crise de marasme. Cette colonne ne sera, en revanche, pas comprise dans le décompte de la colonne 4, pour des raisons évidentes. Enfin la dernière colonne donne une idée en pourcentage de l'importance de la tentation du suicide par année.

Pourquoi cette obsession du suicide chez le diariste ? En projetant la possibilité du suicide, le diariste se projette aussi dans l'avenir. Et cette fin possible, « promesse de rémission »<sup>223</sup>, rend la vie moins effrayante. A ce titre, Charles Juliet observe : « Penser que la mort pourrait venir sans mon consentement m'est insupportable. Ma mort surgira quand je lui ferai signe. »<sup>224</sup>

Dans une approche comparative avec l'analyse rythmique faite précédemment, nous pouvons avancer avec ce nouveau tableau que l'abondance particulièrement élevée du nombre d'entrées et de notes durant les années 1959 et 1960 coïncide avec l'apogée de la tentation du suicide. Nous pouvons désormais affirmer que le thème a une incidence directe sur la production, plus particulièrement sur la longueur des notes. En effet, durant ces deux années, les notes sont très courtes, alors qu'en 1967 (comparable à 1960 au vu de leur nombre total de lignes), les notes sont deux fois plus longues et on n'y relève aucune allusion à la thématique du suicide. Ainsi il apparaît que le malaise existentiel multiplie les sujets mais ne les développe guère. Seule une relative harmonie avec soi permet d'étayer et d'approfondir la réflexion, harmonie qui surgit à la fin du tome II et qui ira en se développant.

---

222 Cf., *Infra* Chapitre II « Contextes du début de la pratique ».

223 *Journal I*, 3 mars 1963, p. 261.

224 *Ibid*, 18 août 1959, p. 96.



## 2.4. Conclusion intermédiaire : De l'écriture du journal...

Au vu de l'analyse rythmique, nous avons postulé qu'une évolution thématique était sans doute présente au sein du *Journal*. Après analyse de *Ténèbres en terre froide* et de *Traversée de nuit*, il apparaît clairement que l'évolution pressentie est bien réelle et liée au rythme d'écriture. Le summum de ce malaise existentiel se situant dans les années 1959 et 1960.

Dans le détail, le premier tome du *Journal* se caractérise déjà par un mouvement d'écriture. Le diariste parvient, durant ces huit années, à s'éloigner de certaines thématiques comme la mise en accusation perpétuelle<sup>225</sup> ou l'obsession du suicide : « Je me libère de ma jeunesse. Je suis moins fréquemment tiré en arrière par le souvenir des quelques femmes aimées. Ma hantise du suicide régresse. Une force, une confiance grandit en moi, se déploie, m'affermi, et ces jours, je me sens comme une sève qui ne connaîtrait pas encore toutes les ramifications de son arbre »<sup>226</sup>. *Traversée de nuit* analysera alors en cinq années ce qui a été observé les onze années précédentes, alors que, démun, le diariste n'arrivait pas à en saisir le sens. En effet, le deuxième tome reprend nombre de sujets thématiques et ressassés dans *Ténèbres en terre froide* pour les éclairer d'un jour nouveau : il y a désormais un *avant* et un *après* renforcé par l'opposition imparfait / présent de l'indicatif<sup>227</sup>. Cette formulation avant-après ponctue tout le volume II qui apparaît dès lors comme indissociable du volume I mais surtout comme clé de lecture nécessaire à ces années de marasme confus.

Autre aspect visible dans ce processus d'objectivation du malaise existentiel : les fonctions thérapeutiques, réflexives et mnémotechniques du journal. D'une part car ce dernier est le réceptacle du mal-être, le seul lieu où le diariste peut chercher le vrai et scruter l'énigme. Il permet le mouvement d'introspection que recherche le diariste : « [d]escendre au plus profond, pour y découvrir [s]es racines, ce qui [l]e meut et [l]'entrave, et qui, sans cela, [lui] demeurerait à jamais inconnu »<sup>228</sup>. Et d'autre part, car le caractère auto-thérapeutique se construit sur l'écriture. En s'adonnant à celle-ci, Charles Juliet doit donner forme à l'informe pour déployer sa pensée sur la page. Lorsqu'il trace les mots, les saisit, son Journal devient le support tangible de sa réflexion, un référentiel quotidiennement mis à jour et accumulat, qui permet le dialogue entre les différents « je » écrivains. De plus, il projette l'image d'un *moi*

225 Comme nous l'avons montré grâce à l'énumération des occurrences.

226 *Journal I*, 28 février 1961, p. 189.

227 *Ibid*, 20 septembre 1964, p. 363 : « il y a une volonté de connaissance sur soi qui est proprement désir de mort, suicide. Avant je me penchais sur moi, non pour mieux me connaître, mais pour y étrangler la vie. Cet été, pour la première fois, je me suis totalement abandonné aux forces profondes, je les ai laissées s'épanouir, me porter, me suis évertué à vaincre toute avidité, à me confier au non-vouloir, à tenter d'unifier spontanéité et méditation ».

228 *Journal I*, 23 juillet 1958, p. 49.

mort – grâce à l'inscription des tentations du suicide – aux vertus cathartiques. Et « quand on ne peut aller jusqu'au suicide et que cependant, l'être aspire à disparaître, l'écriture offre un moyen satisfaisant de s'anéantir »<sup>229</sup>.

### 3. Vers l'adhésion au monde

Au début de sa quête, le diariste ne trouve pas sa place parmi ses semblables. La solitude renforce le malaise : incompréhension, ennui, désespoir, souffrance, appréhension du temps qui passe, autodestruction. Les liens de cause à effet s'enchevêtrent. Le cercle est vicieux : « Je ne suis qu'un tâcheron qui s'acharne »<sup>230</sup>, formule Charles Juliet en 1959. Il s'éprouve différent, il se sent coupable d'être ce qu'il est, d'interroger l'énigme de la vie, de vouloir vivre avec avidité tandis que les autres, semble-t-il, aspirent à cette tranquillité, recherchent la routine dans leur quotidien. « Quand je n'ai plus la force, que je lutte contre le besoin du suicide, ceux qui aiment vivre, je les fuis, car ils me donnent à penser que je ne suis pas normal. C'est ainsi que les morts achèvent les morts-vivants »<sup>231</sup>. Cette forme oxymorique revient à plusieurs reprises<sup>232</sup> dans *Ténèbres en terre froide*, symbole de l'opposition vie intérieure / vie extérieure. Les morts étant ceux qui ne cultivent pas de vie intérieure, tandis que les morts-vivants sont à son écoute et meurent de ne pas en être dignes.

Dès lors, Charles Juliet et ses contemporains semblent être deux longueurs d'onde, condamnées à rester parallèles sans espoir de rencontre. Et la forme de la note suivante renforce cette opposition moi / les autres : «[i]l faut bien voir ceci : tu ne communiqueras jamais avec personne. Entre toi et les autres n'existera jamais un terrain de rencontre. [...] Eux ils veulent vivre, il s'accrochent, des passions, des intérêts les meuvent. Ils marchent dans le sens de la vie, ont donné leur consentement. Toi, tu demeures à l'écart. Tu les observes et ne comprends pas. »<sup>233</sup> Et, dit Michel Braud, la solitude « porte en elle la mort »<sup>234</sup> puis citant Juliet : « Tu es à l'écart. Donc mort »<sup>235</sup>.

---

229 *Ibid*, 6 mai 1960 p. 148.

230 *Ibid*, 19 septembre 1959, p. 103.

231 *Ibid*, 2 juillet 1959 p. 90.

232 *Ibidem* ; 10 décembre 1963, p. 285 ; 26 mars 1964, p. 338 ; 10 mai 1964, p. 352.

233 *Ibid*, 4 avril 1960, p. 141.

234 Michel Braud, *La Tentation du suicide*, op.cit., p. 158.

235 Charles Juliet cité par Michel Braud, *La Tentation du suicide*, op.cit., p. 158.

### 3.1. Les premières aides

Cette position de solitaire va toutefois peu à peu se transformer. Charles Juliet est marié et habite avec sa femme qui travaille pour les faire vivre tous les deux. Elle apparaît à plusieurs reprises, comme le roc auquel Charles Juliet s'accroche. Elle est là lorsqu'il songe à se suicider, elle est là pour le soutenir et il confie à cinq reprises<sup>236</sup> dans le volume I la difficulté que serait pour lui de vivre seul sans M.L.. Par sa simple présence, elle le protège de lui-même et, croyant en lui plus que lui-même, elle lui permet d'entrevoir ce que lui ne voit pas. Elle l'aide à trouver l'apaisement de cette vie intérieure qui le divise. Et, par son amour inconditionnel, le porte à bout de mots : « [q]u'on puisse croire en toi, en tes possibilités, te bouleverse, déclenche une crise de larmes, te donne envie de disparaître, et tu te reproches de n'avoir su la convaincre qu'elle commettait une grave erreur en pariant aveuglément sur ton avenir »<sup>237</sup>.

Elle n'est pas la seule à le soutenir dans cette entreprise qui lui échappe. Certains artistes qui travaillent *concrètement* la matière vont avoir une remarquable influence. Ils ont pour nom Maxime Descombin, Bram Van Velde et Madeleine Charbonnier. Eux aussi ont souffert de ce processus d'introspection, et leurs œuvres restituent sur la toile ou dans la sculpture ce combat, cette tension ombre / lumière. Dès lors ils apparaissent pour Charles Juliet comme des modèles à écouter, car ils ont réussi à survivre, à trouver la voie. Ils lui sont « la preuve, d'une part, que l'on peut surmonter doutes et tourments, et d'autre part, cette sérénité étant acquise, que l'on peut s'ouvrir à la vie sans rien renier de l'initiale révolte »<sup>238</sup>. Ainsi, de sa première rencontre avec Maxime Descombin, il retient du sculpteur « la formidable impression de paix, d'équilibre, de souriante et grave bonté »<sup>239</sup> qui s'émane de lui et le reconforte, lui redonne confiance. De sa rencontre avec Bram Van Velde se dessine l'incroyable renoncement de soi du peintre, qui est « *toujours sur la voie, [...] qui attend, [s]e prépare* »<sup>240</sup> à créer, qui lui confirme l'éternelle concomitance de l'œuvre et de la vie. Tandis qu'il voit en Madeleine Charbonnier, peintre, cette incroyable rigueur nécessaire à la conception d'une œuvre.

De plus, l'artiste transcrit dans un langage non normé ses sensibilités, ses sensations, ses besoins. La liberté est donc totale. Cet aspect de la peinture répond à la volonté de Charles

---

236 *Journal I*, 19 janvier 1959, p. 68 ; 8 février 1959, p. 72 ; 17-26 mars 1959, p. 76 et p. 86 ; 22 décembre 1959, p. 130.

237 *Lambeaux, op.cit.*, p. 131.

238 *Journal I*, 3 décembre 1960, p. 175.

239 *Ibidem*.

240 *Ibid*, 25 octobre, 1963, p. 375.

Juliet d'être fidèle à l'intention première qui s'est éveillée en lui et qui a mû son désir d'écriture :

Je me sens, et de beaucoup, plus près des peintres que des écrivains. Ils se tiennent hors des mots, des idées, de l'intellect, sont des sensitifs et des intuitifs, se trouvent d'emblée plus proche de l'être, de l'origine, et par là même, il vont souvent bien plus loin que les écrivains. De surcroît, le langage dont ils usent me semble être par essence le langage du sacré. Aussi, il me paraît plus mystérieux que celui des mots, donc beaucoup moins inapte à se saisir de l'ineffable.<sup>241</sup>

Or c'est justement l'ineffable, la pensée, son processus de réflexion, que Charles Juliet souhaite transcrire, mais cela équivaut à se soumettre à l'emprise des mots, à l'histoire qu'ils portent, à être conditionné. Et relève-t-il : « Pour une seule phrase, tant d'être se consume »<sup>242</sup> à se fouiller et à s'élucider. Une usure d'autant plus éreintante que le diariste souhaite, dans sa démarche d'écriture, apprivoiser la langue française : « Quand j'écris, je cherche à m'exprimer dans une langue qui participe d'une certaine tension, mais qui use de mots communs, sans prestige, de phrases parfaitement naturelles. Ce sont là deux exigences contradictoires, auxquelles il est malaisé de satisfaire. »<sup>243</sup> A la recherche incessante – têtue – du bon mot pour la bonne sensation, de la juste expression pour telle impression, le diariste veut traduire « la plus fugace émotion [...] avec le minimum d'infidélité »<sup>244</sup>. Ballotté par leur poids, Charles Juliet s'acharne comme le funambule sur un fil à garder son équilibre, attentif à ne jamais verser dans l'inauthenticité.

Ces artistes vont endosser une sorte de rôle tutélaire et l'accompagner dans son cheminement qui s'éternise dans les ténèbres. Et, à terme, ils joueront un rôle primordial dans la *naissance littéraire* du diariste qui est parvenu à traduire le procédé pictural en harmonisant écriture et silence sur l'immaculé de la page. Dès la fin de *Ténèbres en terre froide*, puis régulièrement dans les deux volumes suivants, Charles Juliet consigne consciencieusement ces rencontres. Il observe avec admiration : « [l']attentive, l'amoureuse ferveur, la dévotion, cette lenteur pleine de précautions avec laquelle Descombin accueille l'être d'autrui »<sup>245</sup>. Il voit dans leur démarche les prémisses des siennes : « Descombin a eu sa ration d'épreuves, de difficultés de toutes sortes, mais rien ne l'a jamais fait dévier de sa voie. C'est cette continuité, cette rectitude dans la démarche, qui attestent la permanence du besoin de se réaliser, de la

---

241 *Journal II*, 19 février, 1967, p. 242.

242 *Journal I*, 5 avril 1964, p. 345.

243 *Ibid*, 22 juin 1964, p. 360.

244 *Ibid*, 5 avril 1963, p. 271.

245 *Ibid*, 24 décembre 1963, p. 291.

nécessité de naître, donc en définitive la valeur d'un artiste »<sup>246</sup> et peut « profit[er] de [leurs] expériences » pour entrevoir le but ou du moins la direction de cette quête qui paraît insaisissable. Souvent, lorsqu'il s'entretient avec Bram Van Velde, il enregistre les notes telles qu'il les a entendues, sous forme de discours directs, dans lesquels seul l'artiste a la parole. Le choix de ne pas transformer le propos et l'inscrire sous forme de discours indirect montre l'attachement du diariste pour la manière (diction, choix des mots) avec laquelle l'artiste s'est exprimé. :

- *Il est terrible de vivre quand on est sans pouvoir sur les mots.*

- *Le peintre est celui qui ne peut se servir des mots. Sa seule issue, c'est d'être un visionnaire.*

- *Non il ne faut pas se plaindre. C'est déjà extraordinaire d'échapper au massacre général*<sup>247</sup>.

- *Pour être vrai, il faut plonger, toucher le fond. Mais la plupart veulent dominer. Ils doutent le pire. On ne peut rien maîtriser du tout. Ce qu'il faut c'est se laisser dominer*<sup>248</sup>.

Agissant comme des maîtres à penser, ces artistes sont aussi source d'autres rencontres (Madeleine Charbonnier, Samuel Beckett, de nombreux anonymes) qui s'inscrivent dans leur démarche artistique et humaine. En accompagnant leur « élève », ils jouent véritablement le rôle de guide dans un processus qui facilite l'adhésion au monde puisqu'ils lui présentent des autres semblables. D'ailleurs les doutes et les craintes du diariste se dissipent dès lors qu'apparaît un terrain de rencontre l'englobant lui (le *je*) et l'autre (le *tu*), au moment justement où il découvre sa similitude avec les autres et sa capacité à communiquer avec eux.

L'aide que lui apportent ces artistes n'est pas uniquement liée à son rapport aux autres, mais aussi à celui de l'écriture. Et, conscient de cela, Charles Juliet les remercie indirectement : « Voilà exactement un an que je n'ai rien écrit. Si je ne connaissais pas Descombin et ne profitais de son expérience, un bilan aussi noir m'accablerait. Mais maintenant, je sais ne pas m'affoler, et je me convaincs que rien ne sera perdu de ce qui a été vécu pendant tous ces mois »<sup>249</sup>. En d'autres termes, ils l'aident à accepter la difficulté d'être, celle de le dire et de l'écrire, mais aussi celle de créer.

---

246 *Ibidem*.

247 *Journal II*, 10 novembre 1966, p. 76.

248 *Ibid*, 31 décembre 1966, p. 228.

249 *Journal I*, 21 mars 1964, p. 335.

### 3.2. Lectures à l'œuvre

A ces figures tutélaires s'ajoute l'aide des nombreuses lectures qu'il entreprend durant les premières années de sa pratique, même si celles-ci ne révéleront toutes leur portée que bien plus tard, lorsque le diariste aura acquis suffisamment de distance pour les comprendre. Au détour des œuvres auxquelles il s'identifie, il rencontre des êtres, comme Kafka, Rilke, Pavese, Flaubert, qui eux aussi ont souffert et il reconnaît ses démons dans les leurs. Mais il ne peut encore en parler : « [I]a conscience du génie des écrivains que j'admire m'écrase. Mais quoi, dois-je renoncer à tout désir de faire quelque chose parce que je sais ne jamais pouvoir les égaler »<sup>250</sup>, « rien n'est plus démoralisant »<sup>251</sup>, remarque-t-il encore. Ces lectures, certes importantes pour sa formation, font partie intégrante du malaise qui l'opprime. Toutefois, il ne s'en rend compte qu'*a posteriori*. En 1962, il affirme que ses trop nombreuses lectures le « jetaient dans la confusion, harassaient [s]a sensibilité, et bien évidemment, [l]'empêchaient de [s]e rassembler et de travailler. [...] Depuis trois mois, [il a] coupé avec cette boulimie, et à [s]a grande surprise, acquis un équilibre qui [lui] a permis un travail fécond et singulièrement revigorant »<sup>252</sup>. Ainsi dans ses premières années de tâtonnement, « toute lecture, une rencontre [...] la moindre chose [l]'emplissait de tumulte, [lui] interdisait la continuité, la permanence »<sup>253</sup>. C'est donc en choisissant de diminuer « cette boulimie » dans un premier temps que le diariste va pouvoir se développer. Mais il ne cesse pas pour autant de lire, puisque c'est aussi grâce au constant dialogue que Charles Juliet entretient avec d'autres écrivains, qu'il peut sortir de lui-même et adhérer à leurs univers : « Quand je prends conscience de ma médiocrité, je me demande ce que je serais devenu si des êtres de qualité n'avaient pas croisé ma route, si je n'avais pas lu des centaines de livres qui m'ont permis de me dégager de mon étroitesse, de m'ouvrir, de me donner les moyens de la réflexion »<sup>254</sup>.

Très peu de notes néanmoins restituent les lectures entreprises durant ces jeunes années. Il faut attendre *Accueil* et véritablement *L'Autre faim* pour en avoir une vision rétrospective claire alors qu'il s'est ouvert progressivement au monde extérieur et qu'il se rend compte dans les années nonante du travail qui a été accompli depuis 1957 et de son évolution littéraire. A partir de ce cinquième volume, Charles Juliet parvient à parler de ses lectures et à entrer en dialogue avec elles. Il quitte les œuvres qui murmurent la douleur et sculptent le verbe dans la souffrance comme celles de Beckett ou de Kafka. Il se tourne vers la lumière, vers des écrits

---

250 *Ibid*, 13 novembre 1957, p. 35.

251 *Ibid*, 21 novembre 1958, p. 61.

252 *Ibid*, 4 janvier 1962, p. 223.

253 *Journal II*, 17 décembre 1965, p. 99.

254 *Journal IV*, 27 janvier 1982, p. 17.

qui chantent la vie, qui débouchent sur « l'ouverture aux choses, aux éléments, aux multiples beautés de la nature, à l'immensité de la vie... »<sup>255</sup>, comme *L'inconnu sur la terre* de Le Clézio. Ce choix de laisser de côté les œuvres des ténèbres, le diariste avoue l'avoir déjà fait en 1978 mais il ne le saisit qu'en 1985, dans *Accueils*, alors qu'il consacre tout un texte à Beckett pour *Le Magazine littéraire*<sup>256</sup>. Le diariste énonce que l'auteur de *Molloy* est un écrivain qui « est descendu aux enfers et y a séjourné un long temps »<sup>257</sup>. Son écriture est douleur mais « [c]e qu'il a écrit, il l'a vécu. Et ce qu'il a vécu, nous le vivons tous. Mais il nous faut le lire pour que la conscience nous en vienne »<sup>258</sup>. Cette œuvre a révélé à Charles Juliet les étapes douloureuses de sa quête mais il lui appartient maintenant de s'en éloigner afin d'aller toujours en s'unifiant, car « non, vivre ce n'est pas se décomposer »<sup>259</sup>. Au final, le dépassement des écrits de Beckett lui permet de distancer ses propres années de ténèbres et c'est notamment dans *L'Autre faim* qu'il assimile véritablement le cheminement effectué en répétant à plusieurs occasions son besoin de s'éloigner des écrits qui s'éternisent dans le malheur.

Après s'être senti oppressé par le génie de certains écrivains, Charles Juliet accueille avec calme et sérénité à la lecture de certaines oeuvres : « Ma solitude, elle a curieusement pris fin il y a plusieurs années quand j'ai découvert l'œuvre de Zhuang Zi »<sup>260</sup>. Dès lors il n'est plus question de comparaison mais de communion : « J'ai un nouvel ami. Il a un nom Tang Zhen et a vécu en Chine au XVII<sup>e</sup> siècle »,<sup>261</sup> ou encore : « Ces temps, quand je sors, j'ai toujours dans ma poche le petit recueil de Bai-Juyi *Chant de regrets éternels*. Ce poète a vécu en Chine il y a plusieurs siècles mais je me sens avec lui de grandes affinités »<sup>262</sup>.

Les lectures qu'il transcrit dans son *Journal* sont très souvent des récits autobiographiques ou de la littérature personnelle car « qu'est-ce qu'un bon livre ? Une somme de vie, de sensations, d'émotions, d'idées..., concentrée dans des mots »<sup>263</sup>. D'ailleurs c'est aussi en étant attentif aux récits d'autrui, célébrités ou anonymes, que le diariste entrevoit l'universalité de l'intimité. Le *Journal* s'achemine toujours davantage vers un journal *de* l'intime qui propose une lecture de l'existence de Charles Juliet non pas comme celle d'un moi unique mais en tant

---

255 *Ibid*, 15 avril 1985, p. 159.

256 *Ibid*, 5 juin 1986, pp. 224-229. Le texte s'intitule « Un vivant ».

257 *Ibidem*.

258 *Ibidem*.

259 *Ibid*, 10 mars 1982, p. 20. Charles Juliet rebondit sur une affirmation de Beckett : « Vivre c'est se décomposer » et s'y oppose : « non, vivre ce n'est pas se décomposer. Vivre, c'est se construire, s'élever, se hisser vers la lumière ».

260 *Journal V*, 5 janvier 1989, p. 11.

261 *Ibid*, 27 mars 1992, p. 231.

262 *Ibid*, 23 novembre 1992, p. 279.

263 *Ibid*, 8 août 1991, p. 189.

que « soi », c'est-à-dire comme un moi commun à tous les autres. Cela sous-tend la vision d'une communauté humaine rassemblant un groupe de personnes dont les valeurs sont semblables, dont la compréhension du terme même de *communauté* est semblable. Par ce mouvement, le diariste échappe à l'échec de l'analyse de soi qui s'effectue dans le journal intime et que dénonçait Georges Gusdorf dans *La découverte de soi*, puisque la « vie personnelle [ne peut être] réductible au plan de l'analyse totalement exprimable [...] [car] la vie personnelle d'un individu, quelconque, si humble soit-il, ne se referme pas sur elle-même. A aucun moment n'existe la possibilité d'un inventaire exhaustif. Le schéma d'une destinée ne peut être qu'un schéma ouvert – aux autres, au monde, au temps »<sup>264</sup>. La « vie personnelle » porte nécessairement les traces des autres vies et Georges Gusdorf ajoute d'ailleurs : « ma vie est nulle si elle n'est pas au monde, mais le monde n'a pas de sens si je ne vis pas en lui »<sup>265</sup>.

### 3.3. L'éveil

L'élaboration du statut d'auteur se construit nécessairement par l'acte de publication. En 1982, les trois premiers tomes du *Journal* sont parus. Charles Juliet se positionne en tant que jeune auteur sur la scène littéraire. Tout naturellement la pratique diaristique est la première à porter les traces de ce changement de statut. Certains lecteurs commencent à prendre contact avec lui pour parler du rôle que le *Journal* a eu pour eux, comme ici lors d'une rencontre avec une professeur de français : « ces dernières semaines, elle s'est plongée dans mon *Journal* et en a été passablement remuée. Parfois, elle le lisait en pleurant. Mais de joie. Nous pouvant se défendre du sentiment qu'il avait été écrit spécialement pour elle, étonnée de se retrouver en presque chacune de ces notes »<sup>266</sup>. D'autre part, des revues littéraires le contactent et lui demandent des contributions à certains de leurs numéros<sup>267</sup>. Le diariste retranscrit ces échanges dans son journal, heureux d'avoir su utiliser les bons mots, mais reste prudent et « sai[t] qu'il y a là une menace »<sup>268</sup> de replonger dans le tumulte confus des premières années et aussi peut-être de gonfler ce « moi » qu'il s'est acharné à détruire.

La rencontre de son lectorat se poursuit dans *L'Autre faim*, alors que le diariste publie son premier récit autobiographique : *L'Année de l'éveil*. Salué par la critique, son récit lui offre une grande visibilité sur la scène littéraire, et une reconnaissance bien plus grande de son

---

264 Georges Gusdorf, *La découverte de soi*, op.cit., p. 93.

265 *Ibid*, p. 105.

266 *Journal IV*, 7 août 1983, p. 110.

267 *Ibid*, 16 janvier 1982, p. 15 ; 10 avril 1982, p. 22 ; 8 juin 1983, p. 69 ; 10 décembre 1983, p. 90 ; 1er mars 1984, p. 108 ; 30 novembre 1984, p. 130 ; 20 décembre 1985, p. 196.

268 *Ibid*, 24 novembre 1984, p. 128.



travail que ne l'avait fait la parution du *Journal*. Les critiques s'intéressent à son œuvre, l'analysent, l'étudient et Charles Juliet en rend compte dans les trois derniers tomes. En effet, comme il l'avait fait pour ses propres commentaires jusque-là, il incorpore ce qui est dit sur son *Journal* à ses notes quotidiennes. Après tout, constate Philippe Lejeune, « [a]ucun genre n'est plus porté à l'auto-commentaire. La lucidité du diariste s'exerce d'abord sur son écriture, dont il est souvent le premier "généticien". La réflexion sur le journal a été largement anticipée dans les journaux eux-mêmes, bien avant que la critique ne s'y intéresse »<sup>269</sup>. C'est donc tout naturellement que les critiques prennent place au sein de ses pages. Qu'elles soient positives ou négatives, elles sont source de réflexions et de remise en question perpétuelle. Pierre Assouline, par exemple, publie dans le *Lire* du mois de mars 1991 une enquête sur les écrivains et la dépression. Charles Juliet y découvre, surpris, son nom et consigne le 7 mars : « Si incroyable que ce soit, ce qu'il dit de moi m'a fait découvrir cette évidence : pendant une quinzaine, une vingtaine d'années, j'ai traversé une grave dépression. Or ce mot ne m'avait jamais effleuré l'esprit »<sup>270</sup>. Avec cette note il exemplifie parfaitement le propos de George Gusdorf : « la présence de l'autre » comme « moyen terme pour une prise de conscience dirigée »<sup>271</sup>. Fort de ce constat, le diariste entame une longue note rétrospective dans laquelle il tente d'expliquer pour quelles raisons il ne fait pas appel à un psychologue, quelles étaient les causes de cette dépression.

Je présume aujourd'hui que la plus importante [cause] provenait de ma petite enfance et de certains événements dont je ne veux pas parler. A cela se sont ajoutées mes huit années d'enfant de troupe. Je n'ai pas à affecter celles-ci d'un signe négatif, mais il est certain qu'elles m'ont marqué et que j'ai été long à me libérer de leur empreinte. Enfin il y avait le cauchemar de l'écriture. Je voulais écrire et je ne le pouvais pas. [...] Pourtant, et c'est difficile à admettre, en dépit de mon marasme, des doutes qui me rongeaient, de la haine que je me portais, j'avais une sorte de foi. [...] encore maintenant, je me demande comment j'ai pu ne pas m'effondrer. [...] Où est notre liberté ? Cette épreuve, je n'ai pas choisi de la vivre. Et si j'ai pu la faire tourner à mon avantage, c'est parce que les moyens m'en ont été donnés. Pour cette raison, je sais que je n'ai pas à me prévaloir d'avoir vaincu le dragon et trouvé l'issue du labyrinthe<sup>272</sup>.

Lorsque les commentaires sont très clairement négatifs, comme celui de ce critique sur France-Culture, qui lui « a paru plein de hargne à [s]on endroit »<sup>273</sup> et qui lui reproche d'écrire dans la dépendance d'autres auteurs comme Maurice Blanchot ou Martin Heidegger, là aussi

---

269 Philippe Lejeune, *Les brouillons de soi*, op.cit., p. 327.

270 *Journal V*, 7 mars 1991, pp. 169-170.

271 Georges Gusdorf, *La découverte de soi*, op.cit., p. 410.

272 *Journal V*, 7 mars 1991, pp. 169-171.

273 *Ibid*, 4 avril 1991, p. 176.

Charles Juliet prend le temps de répondre à cet homme et de réfuter ses allégations. Le *Journal* se transforme en un lieu de constant dialogue avec l'extérieur.

Un dialogue visible par l'augmentation de la présence d'autrui dans les notes. Charles Juliet saisit toujours plus souvent de brefs récits biographiques en écho avec sa propre expérience de la souffrance. La frontière entre vie intérieure / vie extérieure est désormais beaucoup plus poreuse et la solitude dont nous parlions en début de ce chapitre est dépassée : « [d]urant ces derniers mois, j'ai cédé à l'appel des rencontres. J'étais las des mots, de l'écriture, de la concentration qu'elle exige. La vie, il me fallait la cueillir sur les lèvres et dans le regard de mes semblables »<sup>274</sup>. Les autres et lui ne sont plus sur deux longueurs d'ondes différentes mais peuvent se rencontrer, ils sont désormais « semblables ». « Le drame humain ne me laisse jamais indifférent, et dans la mesure où je m'identifie spontanément à cet autrui en qui je vois mon semblable, je ne puis faire autrement que de percevoir ce qu'il ressent. Tant d'êtres sont étrangers à eux-mêmes, incapables de se comprendre et d'affronter la vie »<sup>275</sup>.

Avant de passer au point suivant qui met en résonance l'écriture et son universalité, il nous a paru opportun de signaler que les notions liées à la communauté sont changeantes, les rapports à la société, à l'individu, à la souffrance même ont évolué au travers de différents courants comme le déterminisme, le structuralisme ou encore dans les dernières années l'hyperindividualisme, pour n'en citer que quelques-uns. Et leurs principes ne convergent pas toujours parfaitement avec l'entreprise de Charles Juliet. L'engouement ou l'incompréhension des lecteurs pour son œuvre s'explique, dès lors, aussi par le partage ou non d'une même conception du monde.

### 3.4. Nouvelle nécessité de l'écriture

« Il est important pour moi que j'aie pu mener à bien la rédaction de *L'Année de l'éveil*. Écrire un texte d'une certaine longueur allait à l'encontre de cette tendance qui me pousse à spontanément opérer une synthèse de ce que j'ai à dire, puis à m'exprimer avec concision. Pendant ces mois de travail, ma pensée a dû intervenir sur elle-même pour se contraindre à fonctionner différemment, soit à déployer ce qu'elle était encline à ne formuler qu'en peu de mots »<sup>276</sup>. Il ajoute quelques mois plus tard : « en cherchant à recréer avec mes mots des

---

274 *Journal IV*, 6 juillet 1983, p. 71.

275 *Journal V*, 5 mars 1989, p. 24.

276 *Ibid*, 25 janvier 1989, p. 16.

objets, des lieux, des paysages, j'ai eu l'impression que je la [la réalité] redécouvrais, qu'elle gagnait en présence, qu'elle pénétrait plus profondément en moi »<sup>277</sup>.

Grâce à la distance qui sépare les différents « je », l'écriture redonne vie à un passé douloureux difficilement exprimable. En d'autres termes l'écrivain adulte prête des mots nécessaires au jeune Charles pour que celui-ci puisse exprimer ce qu'il a vécu, et qu'en retour l'adulte qu'il est devenu accepte son enfance et son adolescence : « En moi, cet enfant blessé qui n'a jamais trouvé à combler sa faim. Cet enfant-là avait peur du noir, du brouillard, de l'ombre, de la mort. Il se croyait exclu de la vie et il la dévorait des yeux. Moi en lui. Lui en moi. Réconciliés par nos mots. Mais la blessure embrume encore parfois la joie qui éclaire mon visage »<sup>278</sup>.

Le même processus s'instaure lorsqu'il prête des mots à ceux qui souffrent et qui ne peuvent parler. Si Charles Juliet accède à la voix, au terme d'un long processus, c'est pour la restituer « aux humiliés de la parole », tant il a conscience et souvenir d'avoir « si longtemps été l'un d'eux »<sup>279</sup>.

D'ailleurs à partir d'*Accueils*, la première urgence de l'écriture (celle de 1957) se reconfigure et les enjeux se déplacent : le diariste est désormais à l'écoute attentive des autres. Et le « schéma ouvert » que Charles Juliet crée lui permet de définir sa place dans cette communauté, de même que son rôle. Attentif, le diariste prête voix à toutes les personnes étouffées par la souffrance « incapables de se comprendre et d'affronter la vie »<sup>280</sup>, « et qui, sans être seuls, ne trouvent pas à qui parler »<sup>281</sup>. Les notes de ce volume V ne reflètent plus seulement la difficulté personnelle à être, à le dire et à l'écrire, mais aussi celle des autres : le journal *de l'intime*, où intime est compris comme un bien partageable et universel, mais aussi commun à plusieurs personnes. Nous nous demandions si l'intime était cristallisateur, témoin d'une société donnée. *L'Autre faim* nous est la preuve que l'intime n'est pas vraiment témoin d'une société mais plutôt d'une communauté ayant comme point commun la douleur d'être, la souffrance et l'impatience de vivre, le défaut d'affection. Une communauté dont l'empathie éprouvée les uns pour les autres consolide leurs liens mais aussi agit comme moyen de compréhension de leurs paroles et de leurs actes.

---

277 *Ibidem*.

278 *Journal VI*, 15 janvier 1995, p. 177. Cette note a été écrite en 1986 à Tübingen au moment de l'ébauche du récit. Oubliée sur un carnet, il l'insère dans le fil de son écriture de 1995.

279 Jean-Yves Debreuille, « Boire à la soif », in *L'Œil de Bœuf*, n°13, novembre 1997, p. 86.

280 *Journal V*, 5 mars 1989, p. 25.

281 *Ibid*, 14 avril 1989, p. 35.

C'est pourquoi l'écriture simple et authentique est si importante dans la démarche de Charles Juliet. Seuls les mots simples, neutres peuvent rendre cette part d'universel qui habite chacun des êtres humains. Ces mots restituent le réel de Charles Juliet, racontent les étapes d'un parcours parmi d'autres qui est reconnu par ses semblables. Mieux encore : dans lequel ils se reconnaissent expressément.

### 3.5. Conclusion intermédiaire :... au journal de l'écriture

Ainsi, après l'unification et l'ouverture à l'autre, le diariste parvient donc à accueillir l'extérieur, à adhérer au monde et c'est le tome IV qui en relate tout le processus. La dernière année d'*Accueils* marque par ailleurs la reprise de l'écriture de *L'Année de l'éveil* qui s'achève en septembre de cette année 1988. La publication du récit (en 1989) et ses implications sur la scène littéraire ne seront lisibles que dans le tome V, *L'Autre faim*, dès l'année suivante. Cette publication marque, d'une part, un pas dans le processus engagé par Charles Juliet, car elle est la preuve que le diariste a réussi à s'élucider et à saisir cette identité si fuyante, la preuve qu'il est parvenu à mettre des mots sur son passé et donc qu'il a pu dompter langue et pensée. D'autre part, cette publication projette l'ensemble de l'œuvre dans la sphère publique et l'inscrit parmi les écrivains contemporains connus. Dès lors il prend véritablement place sur la scène littéraire et entreprend également des tournées de rencontres dans certaines librairies. Ces moments sont autant d'occasions pour le diariste de mesurer tout le chemin qu'il a parcouru: « [e]n parlant, je découvre que j'ai une culture et des connaissances que je ne savais pas posséder. Cela m'aide à surmonter ma timidité et à prendre confiance en moi. Mais sur ce plan-là, il me reste encore à parcourir un long chemin »<sup>282</sup>. Toute cette phase post-publication de *L'Année de l'éveil* est visible durant l'année 1989, comme nous l'avions montré au chapitre deux, et directement liée à la structure rythmique.

Ce premier récit, très bien accueilli par la critique et par le public (il est rapidement adapté au cinéma et au théâtre), marque aussi la fin d'une certaine honte d'écrire, de « [l]a peur d'être soi-même – peur de la liberté, peur des émotions, peur de s'exposer au regard d'autrui, peur d'être jugé... – cette peur est une permanente entrave »<sup>283</sup>. Le déploiement de l'écriture débute avec ce premier récit puisque d'une part le diariste a « l'impression de [s]'être livré dans ce récit plus que dans n'importe quel autre de [s]es ouvrages »<sup>284</sup> et d'autre part, contrairement au journal, il est construit rétrospectivement et de manière continue.

---

282 *Ibid*, 3 août 1990, p. 127.

283 *Ibid*, 23 mai 1992, p. 245.

284 *Ibid*, 5 mars 1989, p. 24.

Réceptacle de l'accueil et des conséquences de *L'Année de l'éveil*, *L'Autre faim* rend son tribut à la descente aux enfers menée dans les premières années, notamment en raison de son adolescence passée à Aix, mais aussi par les nombreuses réactions que soulève cette œuvre dans la communauté des A.E.T. (ancien enfant de troupe). L'autre faim se lit comme « celle qui n'ose / s'avouer »<sup>285</sup> mais qui entrevoit un ailleurs meilleur, « une oasis »<sup>286</sup> encore si lointaine mais qui prend enfin forme dans ce cinquième volume, alors que le passé lié à Aix s'est élucidé.

L'interdépendance des deux productions déplace les fonctions du *Journal*. Alors qu'il constituait un pilier dans le résorbement du malaise, s'appuyant sur l'écriture des jours pour échapper à la fuite du temps, il se construit à ce stade comme journal de l'écriture, enregistrant des exercices de styles, notamment de nombreux poèmes, mais aussi comme journal de recherches. En effet, les thèmes abordés sont en lien avec l'œuvre qui se prépare. Enfin le *Journal* se fait journal de voyages, qui se multiplient depuis le succès de sa production. Ses différentes fonctions donnent à voir, elles aussi, les résultats de cette lente adhésion au monde, provoquée grâce à ses semblables.

#### 4. S'épanouir

Après ce long combat, l'automne, « saison du déclin, mais aussi saison des récoltes, de l'abondance, de la maturité »<sup>287</sup> a fini par arriver. En accord avec lui-même, conscient de sa valeur, reconnu comme écrivain et diariste, Charles Juliet récolte dans *Lumières d'automne* les fruits de ces années de travail. Sans abandonner les thèmes de réflexion qui lui sont chers, il les étaye, les présente avec une clarté toute nouvelle, libéré entièrement de la confusion des premières années. L'écrivain s'est épanoui, il a « acquis la plénitude de ses facultés intellectuelles, il est bien dans sa peau et dans son corps »<sup>288</sup>. Cette définition rend parfaitement compte de l'état dans lequel se trouve le diariste. Un état reflété par le texte même du *Journal*. En effet, tout est limpide dans les deux derniers volumes *Lumières d'automne* et *Apaisement*. Les thèmes abordés durant les cinq premiers volumes sont toujours présents, mais désormais la langue les porte. Les notes sont beaucoup plus avenantes, moins saccadées que lors des premières années d'écriture : elles aussi se déploient et s'épanouissent. Ainsi il revient sur certaines de ses expériences qui, dans ce tome, ont quitté leur caractère

---

285 *Ibid*, p. 7.

286 *Ibidem*.

287 *Journal VI*, quatrième de couverture.

288 *Larousse 2010*.

particulier pour endosser leur part d'universalité : « En labourant l'être, en maintenant l'œil à l'affût, la souffrance permet d'explorer, d'élucider, de dévoiler ce qui doit être exposé à la lumière de la conscience. En fait, c'est la souffrance qui favorise l'accès à la connaissance. Cette connaissance qui tranche les entraves et conduit à la source, là où l'être peut enfin jouir de lui-même »<sup>289</sup>. Là où l'être n'est plus conditionné, qu'il est celui qu'il avait à être. Dans ce volume également, il revient sur son rapport aux livres : « le livre est un diffuseur de vie. Il m'offre ce bonheur incomparable de pénétrer dans un univers différent du mien, de devenir l'intime d'un inconnu, d'accéder à une autre façon de percevoir le monde, de goûter aux êtres et à la vie »<sup>290</sup> et le rôle primordial des écrivains est ici clairement énoncé en cette fin d'année 1993 : « Écrivains morts ou vivants, vous qui m'avez aidé à me construire, qui m'avez réconforté, épaulé, nourri, qui m'incitez à creuser davantage, je pense à vous avec ferveur, tendresse, reconnaissance. Pauvre et désolée aurait été ma vie si vous ne l'aviez généreusement fécondée »<sup>291</sup>.

Mais l'épanouissement est avant tout visible dans le rythme d'écriture du *Journal* dont les notes sont longues, continues et construites d'un même mouvement, dictées d'un même souffle. Et le reste de sa production suit le même mouvement de déploiement.

#### 4.1. Évolution de sa production

Dans les premières années, Charles Juliet fait souvent face à la difficulté d'écrire. Puis, si les notes du *Journal* s'allongent visiblement, écrire un récit lui demande un contrôle permanent de sa pensée. Enfin la production se libère et les phrases s'écrivent plus facilement. Ainsi nous pouvons établir que plusieurs étapes se succèdent. La première débute bien évidemment avec le désir de devenir écrivain en 1957 et s'achève tout naturellement avec la publication en 1978 de *Ténèbres en terre froide*. Les trois premiers volumes étant publiés sur une période relativement courte, entre 1978 et 1982<sup>292</sup>, nous avons décidé de les comprendre comme un seul mouvement se dirigeant vers la lumière. La seconde étape serait, quant à elle, composée d'*Accueils* et de *L'Autre faim* dans lesquels le diariste parvient à se libérer de son enfance à Aix, notamment en glosant sur l'élaboration de *L'Année de l'éveil*, ainsi que sur sa réception. De l'analyse de ces cinq volumes, il est apparu que, malgré l'évolution de l'écriture et du temps qui passe, les thèmes abordés par le diariste sont, à l'exception du mal-être

289 *Journal VI*, 10 février 1996, p. 192.

290 *Ibid*, 15 décembre 1993, p. 87.

291 *Ibid*, 15 décembre 1993, p. 87.

292 A noter que la publication du tome III s'effectue une année seulement après la fin de son écriture. Il s'agit de la période la plus courte laissée entre écriture et publication.

existentiel qui tend à disparaître, souvent les mêmes. Il en sera de même pour *Lumières d'automne* et *Apaisement*, qui constitue à ce jour la dernière étape. Dans ce mouvement, l'écriture se déploie, toujours nourrie par cette « pâte humaine »<sup>293</sup> et par ce désir « d'aider autrui à mieux vivre »<sup>294</sup>. Elle ressasse les mêmes expériences encore et encore car « l'artiste s'approche de l'immuable, en peinant toute une vie sur un même chemin »<sup>295</sup>, aux prises avec la difficulté d'être soi et de l'écrire.

Et ce processus qui noircit les pages du *Journal* aboutit à la libération des mots, de la pensée et du diariste même :

Le journal combine trois procédures de génération du sens : la saisie de l'instant, la reprise de mêmes motifs et la narration. Le diariste saisit l'instant présent, dans une transcription qui se veut immédiate et à chaque fois unique ; par la reprise des mêmes motifs, il constitue un texte qui ressasse, qui reprend la même matière jusqu'à effacer la certitude de la progression, jusqu'à gommer les étapes de toute narration ; et ainsi pourtant, il écrit par entassement une histoire de soi, étirement du temps ou imperceptible métamorphose de la douleur d'exister – piquée, parfois, des bonheurs épiphaniques d'être soi et de l'écrire<sup>296</sup>.

Lorsque le thème ressassé disparaît sous la langue pure, sobre, commune, lorsque la forme efface le contenu, alors la singularité de l'écrivain devient tangible et le propos universel.

Les deux derniers volumes reflètent cet aboutissement et se font le terreau d'autres écrits. En effet, il s'agit de la période la plus faste en terme de production et de publication. Charles Juliet ne se défait pas entièrement de ses doutes, mais il se « sen[t] mieux armé, [...] dispose de plus d'énergie »<sup>297</sup> pour les analyser :

« J'étais en train d'écrire lorsque j'ai dû m'interrompre pour pouvoir respirer. J'ai alors pris conscience de la tension dans laquelle je suis quand j'écris. Chaque fois que j'aborde la feuille blanche, j'ai à vaincre une résistance, à surmonter des inhibitions. Les causes m'en sont connues, mais je ne suis toujours pas parvenu à les annihiler. Alors quelles sont-elles ?

Les mots ne me viennent pas facilement. Peut-être est-ce dû au fait que ma pensée est confuse, empêtrée dans ses lourdeurs, ses tâtonnements, que je dois m'appliquer à la clarifier tout en cherchant les mots qui lui donneront forme et la fixeront sur le papier.

Je ne suis pas totalement libéré des admirations que je porte aux écrivains qui ont pour moi beaucoup compté. J'ai un trop grand désir de bien faire, et ce désir ajoute une difficulté aux difficultés préexistantes.

Mais la cause la plus importante, je l'ai découverte récemment en travaillant à *Lambeaux*. Elle est liée à mon histoire, à une culpabilité provenant de ce que,

---

293 *Journal VI*, 13 mai 1993, pp. 39-40.

294 *Ibidem*.

295 *Journal II*, 13 décembre 1966, p. 216.

296 Michel Braud, « Ressasser l'existence » in *Écritures du ressassement*, Presses universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2000, p. 176.

297 *Journal VI*, 20 juillet 1996 p. 221.

inconsciemment, je me sentais responsable de la maladie et de la mort de ma mère. Or quand on s'éprouve coupable, on ne peut s'accorder le droit de prendre la parole. Les mots sont verrouillés au plus noir de la nuit, et les déverrouiller s'accompagne d'une lutte. Une lutte qui retentit sur le corps<sup>298</sup>.

A force de « récurer ses bas-fonds »<sup>299</sup>, il a fini par saisir son essence, ses peurs et sa souffrance. Dans le tome VI il se rend compte du chemin parcouru et énonce : « Délabré / je suis descendu / dans le fatras / En moi / Je suis remonté / vingt ans plus tard / émondé consentant / le regard clair »<sup>300</sup>.

Et ce « regard clair » est ce pourquoi il a souffert tant d'années, alors que la confusion limitait son écriture<sup>301</sup>. « Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement, / Et les mots pour le dire arrivent aisément », notait Boileau<sup>302</sup>. Or la difficulté de Charles Juliet résidait exactement dans ces deux vers. Passer du gouffre de la pensée à l'écriture demande à celui qui décide de traduire cette intériorité de se connaître, de faire fi de l'opacité de l'être pour donner place à sa vie intérieure sur la scène de sa vie personnelle. « Il te faut écrire, écrire, c'est-à-dire t'épier, te ronger, demeurer aux aguets, toujours exiger de toi le maximum et le meilleur »<sup>303</sup>, s'invectivait Charles Juliet. Ladite demande constitue en soi un travail d'orfèvre, à la fois source du malheur passé et condition du bonheur présent. En effet, mettre en mots et par écrit dans le cadre d'un journal, des pensées intimes, restées jusque-là confuses et non déchiffrées, a obligé le diariste à les analyser quotidiennement, à les soupeser, à les saisir pour leur attribuer les termes exacts qui sont capables plus de trente ans après de restituer à soi et à l'autre leur sens initial.

Paradoxalement, explique Juliet, « au fur et à mesure qu'elle [la pensée] se précise, se clarifie, et trouve bientôt les mots qui l'expriment, elle se rétrécit, s'amenuise jusqu'à n'être plus qu'une phrase où rien ne s'est déposé de ce qu'elle avait agité dans nos limbes. D'où cette décevante impression de n'en avoir capté que le résidu »<sup>304</sup>. Il s'agit donc de saisir la naissance et le cheminement de la pensée et les transcrire pour comprendre l'être : saisir en quelque sorte l'indicible. Voilà la direction « dans laquelle il [lui] faudra travailler »<sup>305</sup>. Et en 1994, plus de trente ans plus tard, ce sentiment ne l'a pas entièrement quitté : « écrire c'est

---

298 *Ibid*, 9 février 1995, p. 140.

299 *Ibid*, 5 mai 1994, p. 107.

300 *Ibid*, 5 mai 1994, p. 108.

301 « Quelle école d'humilité, l'écriture. On y est constamment affronté à ses lourdeurs, sa confusion, ses limites. » *Journal I*, 24 octobre 1964, p. 371.

302 Nicolas Boileau, « Il est certains esprits... ».

303 *Journal I*, 12 novembre 1959, p. 60.

304 *Ibid*, 16 janvier 1962, p. 226.

305 *Ibid*, 8 novembre 1961, p. 203.



chaque fois rater la cible. C'est chaque fois douloureusement vérifier que les mots n'ont jamais le pouvoir de traduire ce qu'on les a chargé d'exprimer »<sup>306</sup>. Le diariste continue à les tenir en suspicion et les fait « naître de cette région du préverbal où se mêlent sensations, émotions, profuse richesse du magma intérieur »<sup>307</sup>. C'est pourquoi s'élucider et écrire sont indissociables dans le processus de Charles Juliet : « Je n'écris pas pour produire des livres. Si je passe tant d'heures à tracer des mots sur une feuille, c'est essentiellement pour entrer en contact avec ma substance interne, pour m'y plonger, m'y déployer, en jouir encore et encore »<sup>308</sup> mais aussi pour « se travailler et se parachever en sculptant des mots »<sup>309</sup>.

Même si Charles Juliet éprouve encore cette difficulté à transcrire le monde avec des mots, il est toutefois parvenu à rester serein face à cette épreuve. A l'écoute du silence, de ce murmure au fond de lui qui lui dicte les phrases, il s'exprime désormais « avec netteté et fermeté [et] semble monter de cette zone lointaine où les mots [qu'il] a amassés se décantent, se régénèrent, reprennent vie et sens »<sup>310</sup>. Dans *Lumières d'automne*, ce sont les mots ces lumières qui finalement illuminent le passé d'un jour nouveau. Ces mots auxquels Charles Juliet s'est agrippé alors qu'il errait dans les ténèbres de la confusion. Ces mots encore qui continuent à le guider et qui l'apaisent enfin.

L'épanouissement de l'écrivain s'observe également dans son rapport à la critique, plus particulièrement négative. Lorsqu'il cherchait à publier son *Journal*, chaque refus le renvoyait à un sentiment de médiocrité. Les remarques, les doutes émis au sujet de l'œuvre ne plonge désormais plus le diariste dans le tourment de ses jeunes années, alors que la reconnaissance de la valeur du texte équivalait, selon lui, à sa valeur personnelle. En d'autres termes les remarques qui lui étaient adressées le touchaient et le jetait dans un questionnement continu. Dès *L'Autre faim*, il s'affirme et défend son écriture, calmement mais fermement. C'est le cas pour un « éreintage »<sup>311</sup> effectué sur France Culture à propos de *Carnet de Saorges*.

Je ne connais pas le nom des critiques qui réalisent cette émission, et j'ai appris que l'un d'eux avait déjà massacré le quatrième tome de mon journal. La cause de leur aversion ne m'est pas connue et je ne chercherai pas à la connaître.

Je voudrais dire maintenant ce qu'on aura peine à croire : quand je publie un livre, je m'en détache aussitôt et je ne me préoccupe pas de savoir ce qu'il devient. S'il a une

---

306 *Journal VI*, 23 août 1994, pp. 118-119.

307 *Ibid*, 23 août 1994, p. 119.

308 *Ibid*, 3 juin 1994, p. 109.

309 *Ibid*, 22 septembre 1996, p. 229.

310 *Ibid*, 10 juillet 1995, p. 163. Partie d'un texte intitulé « Écrire la voix », demandé par une revue.

311 *Ibid*, 3 novembre 1994, p. 124.

certaine valeur, s'il porte en lui une suffisante énergie, je suppose qu'il trouvera un jour les lecteurs qu'il peut intéresser. Mais si cette valeur et cette énergie lui font défaut, il va de soi qu'il sombrera aussitôt dans l'oubli et il n'y aura pas à le déplorer. On comprendra donc que je n'ai pas besoin de recevoir des éloges, et que je ne suis pas atteint par des critiques, si sévères soient-elles. Je précise tout aussitôt qu'il n'y a aucun orgueil dans ma position. En fait l'essentiel se joue au long des heures de travail, quand je creuse ma substance pour y chercher les mots qui rendront au plus juste ce que je veux dire. En obéissant à la nécessité que je subis, je suis en plein accord avec moi-même – ce qui est d'une extrême importance – et sur cet accord nul ne peut jeter une ombre.<sup>312</sup>

La note semble dépouillée de toute animosité envers le critique. Il ne s'agit pas de se venger d'un mauvais commentaire, mais bien d'exposer sa méthode de travail. Ces quelques phrases saisissent toute la démarche de Charles Juliet : écrire dans la sincérité et l'honnêteté, là où le moi n'a plus sa place. Dès lors, dépouillée d'effets de style, l'écriture ne répond à aucune construction artificielle mais à ce besoin d'authenticité du diariste. Et, conscient de cette fonction qu'il lui a attribuée, Charles Juliet « a une vision lucide de ce qu'[il est], de ce qu'[il écrit], de ce qui [lui] arrive, et de tels aléas n'ont plus le pouvoir de [l']affecter »<sup>313</sup>. Ainsi il peut désormais suivre sa voie « sans se soucier des commentaires qu'[il] peut susciter »<sup>314</sup>.

*Lumières d'automne* restitue également la période d'écriture de *Lambeaux*. Les notes de ces années 1993 à 1996 s'inscrivent très nettement comme réservoir de ce récit et leur importance dans la suite du processus de maturation est capitale.

#### 4.2. *Lambeaux* de « vies minuscules »<sup>315</sup>

*Lambeaux*, du moins le titre et l'intention d'écriture, prend vie pour la première fois dans le *Journal* le 15 juillet 1985. Dans *Lambeaux*, Charles Juliet « prête [s]a voix à [s]es deux mères et elles s'expriment à travers [lui] »<sup>316</sup>, car « l'écrivain est celui qui parle pour ceux qui ne peuvent prendre la parole. Et aussi pour ceux qui sont coupés d'eux-mêmes, n'ont pas accès à leur intériorité »<sup>317</sup>. Le récit est construit en deux parties. La première relate la vie d'une mère, la sienne, qui souffre de solitude, de difficulté à communiquer et qui, à la naissance de son quatrième enfant, désespérée de ne jamais entrer en contact avec sa vie intérieure, tente de se suicider. Elle est internée dans un hôpital psychiatrique à la suite de ce geste. La partie s'achève sur l'écriture d'un poème à la peinture noire sur les murs de l'institution qui signe le

---

312 *Ibidem*.

313 *Ibid*, 3 novembre 1994, p. 125.

314 *Ibidem*.

315 L'expression est empruntée au récit de Pierre Michon : *Vies minuscules*.

316 *Ibid*, 29 mars 1995, p. 152.

317 *Ibidem*.

glas de sa sortie : « je crève / parlez-moi / parlez-moi / si vous trouviez / les mots dont j'ai besoin / vous me délivreriez / de ce qui m'étouffe »<sup>318</sup>, l'annonce de la guerre et de sa mort à trente-huit ans provoquée par le manque de nourriture. La seconde partie développe l'existence de son quatrième enfant, son adoption, son enfance paysanne, son adolescence à l'école militaire puis sa décision de céder au désir d'écriture. Une sorte de récit d'apprentissage dont l'issue s'ouvre sur la renaissance et la libération.

L'écriture du récit se fait principalement durant les années 1994 et 1995, qui sont les moins fournies<sup>319</sup> en nombre de pages. En revanche, les notes de ces années-là sont particulièrement longues. Elles rendent compte du besoin d'expliquer et de clarifier ce qui a été dit, mais aussi témoignent des recherches effectuées pour *Lambeaux*. En effet, l'ensemble du volume se construit sur deux thèmes majeurs du récit : la mère et la guerre. *Lumières d'automne* regorge d'histoire d'anonymes dont le rapport à la mère a été difficile comme ce garçon de dix-neuf ans qui, séparé pendant deux jours de sa mère à sa naissance, « portait dans son inconscient l'impression de n'être pas aimé, de vivre sous la menace d'un rejet, d'une exclusion »<sup>320</sup>. Ou cette femme qui téléphone au diariste depuis la Bretagne et dont la « mère est morte à sa naissance, [dont] le père s'est suicidé et [dont] la souffrance ne s'est jamais apaisée »<sup>321</sup>. Si ces thèmes étaient déjà présents dans *L'Autre faim* grâce aux nombreux récits rapportés, dans *Lumières d'automne* le diariste raconte sa mère et son rapport à la Seconde Guerre Mondiale. Ainsi apprend-on que bébé il s'« était fait une hernie » à force de pleurer après que sa mère a été internée. Le 15 janvier 1995 il explique : « [p]endant longtemps, je n'ai rien su de ma mère. Elle était absente, une absente tendrement aimée et à laquelle je n'ai cessé de rêver quand j'étais adolescent. Par la suite je me suis forcé à l'oublier et les années ont passé. C'est tardivement que le désir m'est venu de la faire revivre, de lui dessiner un visage, de lui reconstituer une vie avec mes mots. Non peut-être une vie, mais des lambeaux d'une vie trop tôt interrompue par la dépression et la mort »<sup>322</sup>.

Compagnon de *Lambeaux*, le *Journal* accueille sur ses pages toutes les réflexions qui sont issues de l'écriture du récit, tout comme *Lambeaux* accueille dans ses phrases tout le processus d'élucidation entrepris à ce moment-là depuis 38 ans. Car Charles Juliet découvre en 1995 que la cause la plus importante de sa difficulté à écrire « est liée à [s]on histoire, à une culpabilité provenant de ce que, inconsciemment, [il se] sentai[t] responsable de la

---

318 *Lambeaux*, op.cit., p. 87.

319 Cf. Infra Chapitre II, « Structure rythmique », ainsi que les tableaux annexes.

320 *Journal VI*, 15 mai 1994, p. 108.

321 *Ibid*, 20 février 1994, p. 95.

322 *Ibid*, 15 janvier 1995, p. 139.

maladie et de la mort de [s]a mère. Or quand on s'éprouve coupable, on ne peut s'accorder le droit de prendre la parole. Les mots sont verrouillés au plus noir de la nuit, et les déverrouiller s'accompagne d'une lutte. Une lutte qui retentit sur le corps »<sup>323</sup>. De l'autre côté comment expliquer le choix de la mère : « *Ma mère, pourquoi m'as-tu abandonné ?* »<sup>324</sup>, énonce-t-il en empruntant les mots du réalisateur et scénariste danois Carl Theodor Dreyer. L'histoire de la mère n'apparaît que très peu dans le *Journal* ; le seul élément livré est la question de l'extermination douce durant la Seconde Guerre Mondiale et dont elle a été victime. Cette absence peut s'expliquer de plusieurs manières mais elle est surtout liée au genre : le journal relate des événements présents ou passés, qui ont été vécus. Bien que la mise en intrigue soit présente, la fiction, elle, n'a pas sa place parmi les notes.

Dialogue filial à une seule voix, la première partie du récit transforme ce qui devrait être un monologue intérieur en monologue extérieur. Le narrateur parle au nom de la mère et, par la reconstitution de son existence, essaie d'analyser et d'expliquer les raisons de sa souffrance et de sa tentative de suicide. Ce faisant il se livre à un procédé herméneutique, passage obligatoire dans un parcours aussi fragmenté.

*Lambeaux* redonne vie à une mère biologique dont Charles Juliet n'a pu que rêver l'existence. S'appuyant sur des bribes d'informations, des enquêtes dans son village, il la reconstitue ainsi par ellipses, et parvient dans un second temps à se représenter à travers elle par une autobiographie en creux. *Lambeaux* se construit sur des phrases très simples dont la densité est maximale. Chaque mot remplit parfaitement la tâche qui lui est assignée, ni plus ni moins. Et *Lambeaux* concentre en 155 pages tout le travail effectué en trente-huit années d'écriture quotidienne, d'où l'importance de la genèse du texte. *Lambeaux* est aussi le moyen de donner la parole à cette mère naturelle qui est « étouffée », oppressée par les mots dont elle ne peut se libérer mais aussi à cette autre mère nourricière, qui bien que « vaillante » et « valeureuse »<sup>325</sup> n'a pas non plus « accès à cette parole qui permet de se dire »<sup>326</sup>. A leur écoute, en leur livrant cette parole, maintenant qu'il « a lutté pour conquérir le langage » avec obstination, il les délivre de leur maux. Ainsi il dit :

Tu songes de temps à autres à *Lambeaux*. Tu as la vague idée qu'en l'écrivant, tu les tireras de la tombe. Leur donneras la parole. Formuleras ce qu'elles ont toujours tu. Lorsqu'elles se lèvent en toi, que tu leur parles, tu vois s'avancer à leur suite la cohorte des bâillonnés, des mutiques, des exilés des mots

323 *Ibid*, 9 février 1995, p. 140.

324 Cité par Charles Juliet dans *Journal VI*, 15 février 1995, p. 140.

325 *Lambeaux*, *op.cit.*, p. 149.

326 *Ibid*, p. 150.

ceux et celles qui ne se sont jamais remis de leur enfance  
ceux et celles qui s'acharnent à se punir de n'avoir jamais été aimés  
ceux et elles qui crèvent de se mépriser et se haïr  
ceux et celles qui ont été gravement humiliés et portent au flanc une plaie ouverte  
ceux et celles qui étouffent de ces mots rentrés pourrissant dans leur gorge  
ceux et celles qui n'ont jamais pu surmonter une fondamentale détresse<sup>327</sup>

Nous avons choisi d'évoquer cette œuvre, car elle est intrinsèquement liée à la quête de Charles Juliet. En effet, la mère héroïne de la première partie est en proie à un manque identitaire qu'elle ne parvient pas à combler. La différence entre les deux personnages est le rapport aux autres. Alors que la mère ne reçoit aucune aide du monde extérieur (ni de son mari, ni de ses lectures<sup>328</sup> ou d'autres figures amies), personne ne vit les mêmes tourments dans son entourage proche. Le fils, lui, peut s'appuyer sur cette aide extérieure. Et ce récit autobiographique qui retrace, en seconde partie, la (re)construction identitaire du fils s'arrête à l'issue de l'écriture de *Lambeaux*, la reconstruction identitaire de la mère. *Lambeaux* s'achève sur l'achèvement de *Lambeaux*. Mise en abyme libératrice. La boucle est bouclée et Charles Juliet « a fini par naître ». L'œuvre se conclut ainsi : « Parvenu désormais à proximité de la source, tu es apte à faire bon accueil au quotidien, à savourer l'instant, t'offrir à la rencontre. Et tu sais qu'en dépit des souffrances, des déceptions et des drames qu'elle charrie, tu sais maintenant de toutes les fibres de ton corps combien passionnante est la vie »<sup>329</sup>.

*Lambeaux* clôt la quête et amène l'apaisement, mais ne soustrait rien au besoin de continuer le *Journal*, qui est désormais celui de la maturité, loin des tourments de l'adolescence. Charles Juliet est devenu celui qu'il avait à être.

#### 4.3. Conclusion intermédiaire : Et puis vint l'apaisement

Au début de son parcours la « seule pensée qui [lui] donn[ait] un peu d'apaisement [était]celle du suicide, qui ven[ait] pourtant tout aggraver »<sup>330</sup>. Dans ce volume VII, la tentation du suicide a disparu, il ne la porte plus en lui. « Désormais, la vie, [il] sai[t] qu'elle a sa source en [lui] »<sup>331</sup>, il n'a plus besoin de la chercher ailleurs, elle est là, palpable dès qu'il « cisèle une phrase »<sup>332</sup>. D'un point de vue formel, les phrases nominales et épurées sont

---

327 *Ibid*, p. 151.

328 Elle n'a accès qu'à la Bible.

329 *Lambeaux*, *op.cit.*, pp. 154-155.

330 *Journal I*, 29 novembre 1957, p. 36.

331 *Journal VII*, 14 janvier 1997, p. 10.

332 *Ibidem*.

toujours présentes. Elles ne renforcent plus la souffrance<sup>333</sup> mais mettent en valeur l'accomplissement réussi : « Journées lumineuses. Douceur de l'air. Bonheur d'être »<sup>334</sup>.

Alors que dans les premières années le besoin obsessionnel d'écrire l'empêchait de tracer des mots, savoir qu'il a fini par les saisir lui confère l'apaisement tant espéré. En effet, ce volume VII propose à bien des égards une nouvelle écriture de son passé avec lequel il est désormais en harmonie et dont les affres lui paraissent évidents : « la souffrance peut avoir des effets radicalement opposés. Elle peut écraser celui qui la subit et n'a pas les moyens d'en tirer parti. A l'inverse, elle peut conduire à se découvrir, à naître à soi-même, à s'ouvrir à la vie »<sup>335</sup>.

Et l'écriture continue au hasard de ses rencontres : « Je ne garde dans ces pages que ce qui se propose, que ce qui demande à être écrit »<sup>336</sup>. Il ne cherche plus à écrire avec obsession mais reste à l'écoute de l'autre, des récits de vie. Il observe les gens et le monde qui l'entourent et s'en inspire : « A cet instant j'aperçois un gros nid au sommet d'un peuplier mollement balancé par le vent. Quelques secondes plus tard, ce court poème se balbutie en moi : le nid / dans les hautes branches / lentement balancé / par le vent // naguère ta vie / ballottée / par des courants / contraires »<sup>337</sup> ou en songeant à des malheureux qui mendient il leur adresse en pensée ce poème : « profit profit / tu ne connais que ce mot // d'une main experte et pressée / tu apposes ton impérieux paraphe / au bas d'une lettre de licenciement / et en trois secondes / tu arraches un homme / à son travail sa maison sa vie/ fais de lui un exclu »<sup>338</sup>. Son inspiration lui vient également des médias audiovisuels, des revues littéraires dont les contenus sont autant de pistes de réflexion, ses rencontres avec des écrivains et des artistes, toujours à l'affût et avide de cette vie qu'il sait désormais porter en lui.

Cet apaisement est aussi la preuve d'avoir accompli ce qu'il avait à accomplir. En 1957 il avait 23 ans, la vie devant lui, la vie à construire et une partie de sa difficulté résidait aussi dans la peur de ne pas en être digne. Or en 1997, date du début du dernier volume publié, son existence a cheminé et, à 63 ans, il peut déjà observer le riche parcours réalisé. Le vieillissement lui apporte le réconfort d'avoir vécu une vie dont il peut être fier puisqu'elle est ce qu'il souhaitait : consacrée à et par l'écriture.

---

333 En tout début d'analyse nous avons relevé : « pensée-suicide ». *Journal I*, 11 novembre 1957, p. 34.

334 *Journal VII*, 23 février-2 mars 1998, p. 103.

335 *Ibid*, 18 juin 2003, p. 342.

336 *Ibid*, 30 décembre 1997, p. 78.

337 *Ibid*, 6 mars 2002, p. 295.

338 *Ibid*, 9 février 1997, p. 22.

Ainsi s'achève à ce jour le *Journal* et à l'issue de ces sept tomes, un dernier élément nous paraît pertinent à relever. Nous l'avons dit, le Journal de Charles Juliet ne raconte pas l'homme écrivain mais les hommes. Et contrairement à de nombreux journaux intimes dans lesquels un autoportrait du narrateur intervient, celui de Charles Juliet ne nous parvient que par bribes. Il se dessine en creux du *Journal*. Cet autoportrait s'esquisse avec les portraits d'autres que le diariste consigne dans ses notes. Dans un second temps, une fois le tableau achevé sous les traits de *Lambeaux*, la conviction de l'auteur de devoir à son tour prêter ce qu'il a appris et découvert, faire don des mots aux esseulés, aux malheureux, à ceux qui n'y ont pas accès, est renforcée. Et dans ce dernier tome Charles Juliet reprend le flambeau de ces prédécesseurs : il montre le chemin de la lumière à ceux qui sont égarés dans les ténèbres.

#### IV. Élaboration du statut du lecteur : un procédé spéculaire

Entre le volume I et VII, « Le Combat » mené par le diariste transforme le « moi » en « soi », la confusion en lucidité, la solitude en communauté, l'impatience en apaisement. Le diariste passe ainsi des tourments de la jeunesse à la sérénité de la maturité. Il n'est plus besoin de retracer l'évolution du diariste, largement thématifiée dans le chapitre précédent, pour laisser émerger l'idée que le *Journal* restitue la construction d'une identité en lambeaux.

Apprentissage de soi, apprentissage de l'autre, apprentissage du monde, de l'écriture : la formation de Charles Juliet se façonne au fil des pages et des jours. Le *Journal* se révèle journal d'apprentissage. Après avoir observé l'élaboration du statut de l'auteur, il s'agira de démêler l'élaboration du statut du lecteur. En effet, en tant que journal d'apprentissage, le *Journal* sous-tend, en parallèle du parcours initiatique du protagoniste, la formation en miroir du lecteur. Nous tenterons de montrer comment le lecteur parvient à s'identifier au texte, condition nécessaire pour s'associer à une quelconque élaboration de son statut. Il s'agira ensuite d'observer comment le diariste engage le lecteur à ses côtés. Le *Journal* (trans)forme-t-il le lecteur à qui il s'adresse ou le *Journal* existe-t-il par celui-ci ?

##### 1. S'identifier

Le journal intime retrace une expérience de vie personnelle. Alors que la publication posait de nombreuses questions liées à l'auteur-narrateur ainsi qu'à la forme du narrataire, la réception s'intéresse directement au lecteur réel du journal. Pourquoi est-il intéressant de lire le journal d'un *autre* que *soi*, quels sont les effets liés à cette pratique ?

En parlant de fiction, Vincent Jouve remarque que « le lecteur, qui dans un premier temps, quitte la réalité pour l'univers fictif fait, dans un second temps, retour dans le réel, nourri de la fiction. »<sup>339</sup> Dans le cas du journal intime, le lecteur quitte *sa* réalité pour s'immerger dans celle d'un autre où le « je » qui s'exprime n'est pas le sien. Et, durant le temps de la lecture, le lecteur confond sa voix avec celle de l'auteur-narrateur.

Tout ce que je pense fait partie de *mon* monde mental. Et ici encore je développe des idées qui manifestement appartiennent à un autre monde mental, et qui font l'objet de mes pensées tout juste comme si je n'existais pas. Ceci est inconcevable, et le semble d'autant plus si je pense au fait que, dans la mesure où toute idée doit avoir un sujet qui pense, cette pensée qui m'est étrangère tout en

---

339 Vincent Jouve, *op.cit.*, pp. 79-92. Les citations suivantes sont également tirées de ces pages.



se développant en moi, doit également avoir en moi un *sujet* qui m'est étranger.<sup>340</sup>

Par l'appropriation d'une voix qui n'est pas la sienne, le lecteur découvre qu'il peut avoir des pensées qui lui sont étrangères. Autrement dit, ce processus peut-être révélateur d'un autre pan de personnalité et conduire par cette « altération nécessaire »<sup>341</sup> à une meilleure connaissance de soi.

L'intériorisation de l'autre peut, remarque Vincent Jouve, s'effectuer à différents niveaux selon la proximité que le lecteur ressent avec l'auteur-narrateur. La lecture peut donc être *participative*, si elle passe les limites du cadre fictionnel, pour agir directement sur l'existence du lecteur et le pousser à méditer, à s'interroger. La lecture est *contemplative* si l'œuvre n'apporte au lecteur aucun moyen ni aucune piste pour débiter une identification. Elle ne peut, dès lors, modifier *sa* vision du monde et limite ainsi l'identification possible. Dès lors, pour qu'une identification soit possible et que se déclenche un processus miroir, il faut que la lecture soit participative.

Le *Journal* de Charles Juliet amplifie les possibilités d'identifications puisque le diariste investit son texte de nombreuses figures extérieures (amis, connaissances, rencontres) représentant un large éventail de personnalités. D'autre part, au vu de la longueur, en terme d'années, du *Journal*, il recouvre un large panel de questionnements liés à différentes étapes de la vie. Dès lors, « à travers la lecture, le texte renvoie chacun à son histoire intime »<sup>342</sup>.

Lire un journal permet d'autre part d'accéder au témoignage d'une construction identitaire, de s'y plonger, tout en conservant la distance nécessaire pour s'y comparer. Philippe Lejeune considère d'ailleurs qu'avec le journal intime « une nouvelle race de lecteurs est apparue : curieux et patients, ils aiment à se couler dans la vie d'un autre, ils apprennent à lire entre les lignes, et ils savent qu'un journal est comme un bon vin : il lui faut du temps pour développer tous ses arômes »<sup>343</sup>. Ce qui revient à dire que la lecture est une expérience qui transforme le lecteur, l'« influence ». Mais ce processus ne peut s'effectuer que si le lecteur confronte « sa vision du monde à celle impliquée par l'œuvre »<sup>344</sup>. Outre la simple compréhension du texte, le sujet peut parfois emporter celui-ci dans sa vie réelle, comme le remarque Roland Barthes :

---

340 Georges Poulet, cité par Vincent Jouve, *La lecture*, pp. 80-81.

341 Cf. *Infra* chapitre I, « Du tiroir au présentoir ».

342 Vincent Jouve, *op.cit.*, p. 88.

343 *Un journal à soi (ou la passion des journaux intimes)*, catalogue établi par Philippe Lejeune avec la collaboration de Catherine Bogaert, APA et Amis des Bibliothèques de Lyon, 1997, p. 13.

344 Vincent Jouve, *op.cit.*, p. 96.

Parfois, le plaisir du Texte s'accomplit d'une façon plus profonde [...] : lorsque le texte « littéraire » (le livre) transmigre dans notre vie, lorsqu'une autre écriture (l'écriture de l'Autre) parvient à écrire des fragments de notre propre quotidienneté, bref, quand il se produit une *co-existence*<sup>345</sup>.

« Co-existence » parce que l'auteur s'invite dans l'existence même du lecteur et influe même parfois sur son rapport à celle-ci : « C'est bien la « signification » de l'œuvre – définie comme le passage du texte à la réalité – qui fait de la lecture une expérience concrète »<sup>346</sup>. Or, dans le cas du *Journal*, par sa publication en feuilleton, le lecteur peut aussi s'inviter dans l'existence même de l'auteur et influencer sur son rapport à l'œuvre, comme nous le verrons au point suivant.

Ainsi il y a bien souvent dans l'acte de la lecture un acte d'identification – ou de rejet – qui se déclenche. Pour qu'il y ait identification, le lecteur doit se retrouver dans le narrateur, s'y comparer et partager un système de mêmes valeurs qui permet communication et compréhension. Dans le cas du *Journal*, œuvre qui se veut universelle, tout un chacun devrait pouvoir s'y retrouver. Sauf que les notions liées à la communauté sont changeantes, les rapports à la société, à l'individu, à la souffrance même sont changeants, parfois soutenus par différents courants comme le déterminisme, le structuralisme ou encore dans les dernières années l'hyperindividualisme, pour n'en citer que quelques-uns. Et leurs principes ne convergent pas toujours parfaitement avec l'entreprise de Charles Juliet. Dans ce cas le lecteur rejette complètement le narrateur-personnage qui lui est proposé. Mais qu'il y ait ou non identification, il y a de toute façon comparaison pour que le sujet puisse « s'assurer [...] la permanence de son moi »<sup>347</sup>.

---

345 Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, op.cit., p. 12, cité dans Vincent Jouve, *La lecture*, op.cit., p. 97.

346 Vincent Jouve, *La lecture*, op.cit., p. 97.

347 *Ibid*, pp. 98-99.

## 2. Transmission cyclique

L'apprentissage du diariste est visible tout au long du *Journal*. D' "élève" pourrait-on avancer que Charles Juliet s'est transformé en "figure tutélaire" ? Il faudrait alors se demander s'il a été élève, et de qui. De façon caricaturale, nous pourrions avancer qu'il a été l'élève de la vie même. Réellement, ses "figures tutélares" ont été d'autres écrivains, artistes, anonymes qui ont jalonné son parcours et qui ont formé un cadre propice à son développement. Parfois ce sont ses lectures qui lui donnent le matériel réflexif<sup>348</sup> nécessaire, parfois celui-ci lui est donné de vive voix au détour de conversations : « Il me demande quel est mon métier, et nous parlons de poésie. Il me donne des conseils, m'invite instamment, quand j'écrirai, à être simple, sobre, vrai, à ne jamais m'éloigner de l'homme ni de la vie »<sup>349</sup> ou plus tard lors d'une visite à Bram Van Velde :

- *Il faut consentir à l'écrasement*
- *Si l'on ne va pas au-devant de l'inconnu, il n'y a pas de vie.*
- *Pour voir la vie il faut être à l'écart. Le point lumineux n'apparaît que lorsqu'on se tient en dehors.*
- *L'art ne s'apprend passablement*
- *Dans ce monde, il faut constamment fournir des preuves. Mais là où l'on doit s'aventurer, il n'y a plus de preuves.*<sup>350</sup>

Avide, Charles Juliet se nourrit de conversations, lectures, conseils. Puis, lentement, sans cesser d'être à l'écoute de ce qu'il pourrait encore apprendre, il est à même de se positionner dans le rôle de "guide", afin de transmettre ce qu'il a reçu et reçoit encore. Ainsi, à ce jeune garçon qui « a voulu suivre [s]on exemple et [qui] a abandonné ses études. [Il] lui [a] conseillé de vite les reprendre. Dans deux ou trois ans, quand il aura un peu mûri, qu'il aura une certaine connaissance de lui-même, il sera à même de discerner la voie qu'il lui faut prendre »<sup>351</sup>. Sur le plan littéraire, il n'est désormais plus « l'écrivain en devenir » mais bien « l'écrivain devenu » et peut aider les moins expérimentés. Ainsi, à cette femme qui écrit une douzaine de pages, il relève qu'elle « dispose d'un riche matériau, et si elle parvenait à se déployer davantage, mieux nous parler d'elle, elle devrait réussir à écrire un roman »<sup>352</sup>. Et des petites phrases énoncées au détour de notes montrent désormais le chemin avec sobriété :

---

348 En 2008 il publie « Ces mots qui nourrissent et qui apaisent » chez P.O.L., dans lequel il recense toutes les citations d'auteurs qui l'ont aidé à avancer.

349 *Journal III*, septembre 1975, p. 222.

350 *Ibid*, Janvier 1976, pp. 242-243 (dialogue avec Bram Van Velde). De nombreuses conversations en fin de volume avec Maxime Descombin dans *Ténèbres en terre froide* et tout au long de *Traversée de nuit* reproduisent le même schéma.

351 *Journal VII*, 28 novembre 1998, p. 154.

352 *Journal VI*, 4 juin 1993, p. 52.

« L'important est d'avoir accès à son intériorité. Seul vit cette expérience celui qui en éprouve l'exorbitante nécessité »<sup>353</sup>.

Toutefois il serait faux de voir dans cette démarche d'écriture un seul processus d'apprentissage, car il sont bien plus nombreux. Le parcours initiatique de Charles Juliet donne naissance à de multiples parcours initiatiques. Tous les conseils qu'il reçoit en étant "l'élève" de figures tutélaires comme Maxime Descombin ou Bram Van Velde peuvent être repris par les lecteurs. Les propres commentaires de Charles Juliet au long de cette quête permettent au lecteur de ne pas se sentir seul dans sa souffrance, ainsi que les commentaires d'autres lecteurs et augmentés de réflexions intégrés dans le *Journal*.

### 3. Du narrataire au lecteur en chair et en os

La porosité des frontières entre lecteur et narrateur est particulièrement intéressante dans le cas du journal : auteur, narrateur, personnage se confondent parfois aussi avec le lecteur. En effet, le diariste est aussi son premier lecteur : « [l]a relecture du journal n'est pas accidentelle : s'écrire, se relire sont des opérations complémentaires »<sup>354</sup>. Philippe Lejeune constate même qu'« [a]ucun genre n'est plus porté à l'auto-commentaire. La lucidité du diariste s'exerce d'abord sur son écriture, dont il est souvent le premier « généticien ». La réflexion sur le journal a été largement anticipée dans les journaux eux-mêmes, bien avant que la critique ne s'y intéresse »<sup>355</sup>. Les multiples relectures sont donc source de nouvelles réflexions, de ressassement, mais également de jugement. Chez Charles Juliet l'auto-commentaire est omniprésent : « Beaucoup de ces dernières notes sont passablement anodines, mais je veux les laisser comme jalons du chemin que je m'ouvre »<sup>356</sup>.

Si le lecteur n'est pas le diariste, alors il se trouve projeté dans le point de vue de ce dernier. Il intègre les mots de l'autre. L'horizon d'attente du lecteur du journal n'est plus l'œuvre en elle-même, mais la voix qui s'en exprime. Ce qui est recherché

[c]'est la rencontre humaine. Le journal que je vais lire est une aventure opaque qui exigera, en échange de mon intrusion, ma collaboration active. L'œuvre, c'est moi qui vais la faire en lisant, comme un acteur qui longuement se pénètre d'un rôle – débroussaillier, explorateur du temps touffu d'une vie étrangère.<sup>357</sup>

---

353 *Journal VII*, 19 janvier 1997, p. 15.

354 Jean Rousset, *Le lecteur intime*, *op.cit.*, p. 145.

355 Philippe Lejeune, *Les brouillons de soi*, *op.cit.*, p. 327.

356 *Journal I*, 6 décembre 1961, p. 213.

357 Philippe Lejeune, « Au pays du journal », in *La Nouvelle Revue Française*, n°532, 1997, p. 55.

Jusqu'en 1978, rares sont les narrataires autres que lui-même à être convoqués dans le fil des jours. Et s'ils le sont quand même, c'est de manière ponctuelle : « Je lis à Christian quelques notes de ce cahier. Il me dit que la vie est autre que je la décris, qu'elle vaut la peine d'être vécue »<sup>358</sup>. *Christian* est un narrataire-personnage, car il « apparaît dans l'histoire sous la forme d'un personnage (d'un proche du diariste ou du diariste lui-même) »<sup>359</sup>. Il symbolise le « premier de ses lecteurs potentiels »<sup>360</sup>, tout comme sa femme M.L., convoquée dans le texte à plusieurs reprises : « Ce que j'ai écrit dans la journée, je le lis à M.L.. Elle a un sens infailible pour percevoir dans un texte ce qui exige d'être revu »<sup>361</sup>. Quelques apparitions de narrataires invoqués peuvent être aussi relevées, comme ici lorsque le diariste s'adresse à Marité : « Tu t'étales sans fin à la prairie des quarante ans, irriguée par déjà deux ans d'un indicible baptême »<sup>362</sup>.

Dès 1978, Charles Juliet consigne davantage ses rencontres. Les personnages du *Journal* se multiplient et forment à la fin du volume VII une vaste communauté : artistes, écrivains, anonymes, proches, critiques littéraires invoqués ; ils donnent vie à la pratique du diariste.

Dès 1978, le lecteur, celui de chair et d'os, peut tenir le premier tome du *Journal* et les premières réactions publiques suscitées par celui-ci y sont visibles. Dans une vision générale, la lecture d'un écrit personnel propose à son lecteur de quitter *sa* réalité pour s'immerger dans celle d'un autre où le « je » qui s'exprime n'est pas le sien. Le *Journal* va plus loin dans ce processus en raison de la démarche même de son écriture. Nous l'avons dit, le diariste souhaite que son propos n'ait plus aucune once d'individualisme, qu'au contraire il rassemble de par son universalité et son caractère partageable. Dès lors, pour que le projet soit réussi, il revient à observer si les lecteurs réels ont non seulement confondu leur « je » avec celui du texte le temps de la lecture mais s'ils se sont surtout reconnus dans le parcours du diariste. Cette mission serait impossible pour tout autre genre littéraire que le journal-feuilleton du fait de leur caractère fermé. Dans le *Journal* il est possible, grâce aux témoignages rapportés par le diariste, d'entr'apercevoir cette fusion (« entr'apercevoir », car il faut tenir compte des choix subjectifs qu'effectue le diariste, de la reconfiguration de l'écriture et de la mise en intrigue de l'opinion). Voici quelques-uns des témoignages mis en scène :

Lettre de huit pages d'une écriture serrée, provenant d'une inconnue. Avant, quand je lisais

---

358 *Journal I*, 24 octobre 1960, p. 172.

359 Michel Braud, *La Forme des jours*, op.cit., p. 212.

360 *Ibid*, p. 216.

361 *Journal III*, novembre 1981, p. 400.

362 *Journal I*, 12 avril 1959, p. 79, poème adressé à Marité.

une telle lettre, j'étais incrédule. Je ne parvenais pas à concevoir qu'on puisse trouver du réconfort à lire des notes de Journal d'une teneur aussi sombre. Mais en recevant de semblables lettres, j'ai été conduit à comprendre que je n'avais pas à douter de leur véracité. Je sais maintenant que ce ne sont pas des écrits lénifiants qui peuvent aider un être en difficulté, mais des textes où se trouve formulé ce qu'il vit, ce qu'il endure. Quand on rencontre les mots dans lesquels on se reconnaît, des prises de conscience s'effectuent, la solitude prend fin, la souffrance se fait moins lourde.

*L'Autre faim*, 29 août 1990

Reçu ce matin cette lettre dont je relève le début : « Peut-être ne te souvient-tu pas de moi. J'ai fait irruption dans ta section au beau milieu de l'année 1953, auréolé du prestige de m'être fait virer d'Autun. Mais la gloriole que j'en retirais n'était que façade. En fait, la réalité était bien différente. Toute de désarroi, de mal de vivre, de récolte. Sans conseils, sans amis, sans maîtres, sans parents, j'aurais même été incapable – à supposer qu'on en ait eu la possibilité – de choisir une autre voie. Mais cette souffrance en moi, il aurait fallu avoir une belle sagacité pour la détecter. Et pourtant, ce passage à Aix a été une des périodes les plus heureuses de ma vie.

*Lumières d'automne*, 2 juin 1993

L'autre jour à Nérac, quand j'ai fini de parler, une femme est venue vers moi. [...] Toute jeune elle a eu un fils, mais on l'a forcée à l'abandonner, et elle me raconte cette souffrance qui n'a cessé de la torturer. Elle remarque qu'on évoque souvent la souffrance de l'enfant abandonné, et qu'on semble ignorer l'effroyable déchirement que connaît une mère qui s'est trouvée dans l'impossibilité de garder son enfant.

*Apaisement*, 12 février 2001

Très nombreux, ces témoignages sont particulièrement intéressants car ils annoncent de nouvelles pistes de réflexions que le diariste n'avait pas encore suivies et participent dans une plus large mesure à l'élaboration du texte lui-même et par ricochet à la construction des « identités-narrataires ».

Avec les années et l'habitude du contact des autres, le diariste s'adresse à ses lecteurs, dans les dernières années, de manière presque directe : « D'ailleurs, je suis convaincu que toute personne qui a eu à s'élucider, se reconnaîtra dans cette note »<sup>363</sup>, ou encore plus saillant : « Il ne m'échappe pas que cette note va faire glousser ceux qui aiment boire et s'enivrer. A l'inverse, ceux qui vivent une authentique aventure spirituelle ne seront pas tentés de s'ébaudir. Ils devraient comprendre sans difficulté la réaction que j'ai eue »<sup>364</sup>. Si ces remarques constituent la preuve d'une forme de dialogue qui se poursuit entre l'auteur et le

---

363 *Journal VII*, 19 janvier 1997, p. 14.

364 *Ibid*, 17 janvier 1997, p. 13.

lecteur, cela supposerait que le diariste pense son texte comme un véritable espace en construction... n'est-ce pas d'ailleurs ce qui fait la force du genre ?

Depuis la publication de *Ténèbres en terre froide* en 1978, la place accordée au narrataire a évolué. Puis, comme le *Journal* feuilletonne, le diariste entreprend de dialoguer avec ces lecteurs en leur redonnant place au sein des pages. En d'autres termes, Charles Juliet enregistre le monde dans ces notes, puis, à leur lecture, le lecteur réel médite sur leur signification avant de restituer (par lettres, appels téléphoniques, critiques) sa vision et sa réflexion au diariste qui les consigne en transformant ce lecteur en narrataire-personnage dont la lecture engendrera d'autres réflexions et ainsi de suite avec d'autres lecteurs...

Ainsi le *Journal* est construit non seulement sur des relations dialogiques entre l'auteur, lui-même et ses partenaires narratifs, mais se présente aussi comme le réceptacle d'identités mouvantes, en construction, fragmentaires, au sein duquel l'élaboration du statut d'auteur n'est possible qu'en concomitance avec celui des lecteurs.

## Conclusion

Le *Journal* de Charles Juliet dont nous venons de détailler quelques grands axes apparaît avant tout comme un texte mouvant en perpétuelle construction. Le genre du texte se pose tout naturellement comme principal coupable. Mais il serait erroné de le rendre entièrement responsable de cet objet particulier.

En effet, nous évoquions au début de ce travail l'œuvre charnière qu'était le *Journal*, car sa démarche d'écriture reconfigure complètement les rapports à soi, à l'autre et à l'écriture.

Charles Juliet ne préexiste pas à son œuvre, mais c'est par elle qu'il prend vie. D'ailleurs son œuvre ne raconte pas l'homme – Charles Juliet – mais les hommes. Dépendant du temps et des personnes qui l'ont bâti, l'auteur s'adresse non seulement aux générations précédentes, à ses contemporains mais également à toutes les personnes qui se retrouveront dans son expérience. D'où l'importance de ne pas rester enfermé dans son moi mais d'aller vers l'autre, d'être commun aux autres pour *communiquer*.

Au centre de la démarche lorsqu'il se lance dans l'écriture se trouve ce besoin oppressant d'écrire et de se connaître. Puis, plongé dans les ténèbres, le fil des jours du journal raccroche le diariste au fil de sa vie. Dans un premier mouvement d'apaisement, le *Journal* joue son rôle cathartique et délivre Charles Juliet de son tumulte intérieur. Peu à peu l'écriture s'harmonise et livre une langue épurée. Le texte réconcilié se construit alors sur la recherche de cet intime partageable, commun aux hommes.

Et cette transformation qui s'effectue de l'œuvre confidente à une œuvre indépendante engage le début d'une seconde démarche. L'autre se profile en effet au côté du diariste au sein même du *Journal*, unis dans la même communauté. Le dialogue est engagé et très vite l'entier de l'œuvre se transforme sous nos yeux, toujours mue par de nouvelles influences: introspectives, rétrospectives, extérieures.

La souffrance se trouve au centre de cette communauté, elle qui ronge et détruit mais qui est humaine. Par ce dialogue incessant, auteur et lecteur ne font plus qu'un. Chacun en creux de l'autre s'entraînant pour maîtriser les mots, pour dire ce qui ronge et fait souffrir : « Magie des mots, de la musique des mots. Ils me délivraient en même temps qu'ils me poignaient »<sup>365</sup>. Et lorsque l'apprentissage est terminé, lorsque la douleur est apaisée, alors, se tournant vers

---

365 *Journal* VII, 30 mai 1997, p. 52.



ses semblables, il souhaiterait « que [s]es pauvres mots apaisent [aussi] un peu de [leur] souffrance »<sup>366</sup>. Alors que le Journal était un écrit fermé, le *Journal* en a fait l'œuvre de tous.

---

366 Journal VII, 16 avril 1997, p. 36.

## Annexes

Pour retracer les thèmes abordés dans les premières années d'écriture, l'usage de tableaux nous est paru indispensable tant la confusion des thèmes était grande. Cette approche structurée, quoiqu'un peu rigide, a permis de délimiter et d'esquisser quelques grandes voies de cheminement.

**Tableau 1 : Structure rythmique des tomes I à VII**

	Années	Nombre d'entrées	Nombre de notes	Rapport notes/entrées	Nombre de lignes	Rapport lignes/notes	Nombre de pages
<i>Ténèbres en terre froide</i>							
	1957	61	73	1.2	260	3.55	14
	1958	101	136	1.35	497	3.65	22
	1959	185	313	1.7	1148	3.65	53
	1960	197	286	1.45	1309	4.6	54
	1961	125	172	1.4	997	5.8	35
	1962	77	116	1.5	704	6	26
	1963	137	201	1.45	1078	5.35	41
	1964	185	368	2	2360	6.4	85
<b>Total</b>	<b>8 ans</b>	<b>1068</b>	<b>1665</b>	<b>1.65</b>	<b>8353</b>	<b>5.75</b>	<b>330</b>

<i>Traversée de nuit</i>							
	1965	149	370	2.5	2428	6.55	90
	1966	189	444	2.35	3293	7.4	113
	1967	92	156	1.7	1392	8.9	47
	1968 (Janvier -5 avril)	45	67	1.5	366	5.45	15
<b>Total</b>	<b>3 ans 3 mois et 5 jours</b>	<b>475</b>	<b>637</b>	<b>1.35</b>	<b>6087</b>	<b>9.55</b>	<b>265</b>

<i>Lueur après labour</i>							
	1968 avril à décembre	7	74	10.6	567	7.65	18
	1969	9	75	8.35	543	7.25	17
	1970	10	53	5.3	777	14.65	23
	1971	5	14	2.8	462	33	13
	1972	13	73	5.6	950	13	28
	1973	16	86	5.4	1063	12.35	31
	1974	15	43	2.85	989	23	27
	1975	17	76	4.5	1414	18.6	42
	1976	9	40	4.45	502	12.55	15
	1977	10	114	11.4	993	8.7	30
	1978	8	51	6.4	659	12.9	19
	1979	10	37	3.7	1404	37.95	38
	1980	4	41	10.25	594	14.5	17
	1981	12	29	2.4	1661	57.25	34
<b>Total</b>	<b>9 mois et 13 ans</b>	<b>145</b>	<b>806</b>	<b>5.55</b>	<b>12578</b>	<b>15.6</b>	<b>352</b>

<i>Accueils</i>							
	1982	48	63	1.3	1032	16.4	34
	1983	70	93	1.3	1465	1.75	49
	1984	69	99	1.45	1029	10.4	37
	1985	82	121	1.5	1671	13.8	58
	1986	63	82	1.3	1812	22	57
	1987	81	91	1.1	1825	20	59
	1988	62	63	1	1367	21.7	44
<b>Total</b>	<b>7 ans</b>	<b>475</b>	<b>612</b>	<b>1.3</b>	<b>10201</b>	<b>16.65</b>	<b>338</b>

<i>L'Autre faim</i>							
	1989	87	100	1.1	2670	26.7	81
	1990	67	92	1.3	2045	22.3	62
	1991	93	106	1.1	1548	16.65	50
	1992	108	125	1.2	2469	19.95	76
<b>Total</b>	<b>4 ans</b>	<b>355</b>	<b>423</b>	<b>1.2</b>	<b>8732</b>	<b>21.4</b>	<b>269</b>

<i>Lumières d'automne</i>							
	1993	108	135	1.3	2545	18.85	79
	1994	41	45	1.1	1427	31.7	43
	1995	58	69	1.2	1409	20.4	44
	1996	66	102	1.5	2948	28.9	90
<b>Total</b>	<b>4 ans</b>	<b>273</b>	<b>351</b>	<b>1.3</b>	<b>8329</b>	<b>25</b>	<b>256</b>

<i>Apaisement</i>							
	1997	85	101	1.2	2485	24.6	77
	1998	88	114	1.3	2102	18.4	71
	1999	47	49	1.04	1231	25.1	40
	2000	48	51	1.06	1281	25.1	39
	2001	53	57	1.08	909	16	30
	2002	82	96	1.04	1692	17.6	54
	2003 (janvier – 5 août)	20	23	1.15	590	25.7	17
<b>Total</b>	<b>6 ans 7 mois et 5 jours</b>	<b>423</b>	<b>491</b>	<b>1.15</b>	<b>10290</b>	<b>21.8</b>	<b>328</b>

**Tableau 2 : Évolution du dédoublement**

Année	<i>Tu qui scrute</i>	<i>Tu qui accuse, qui prévoit, qui ordonne puis qui conseille</i>	<i>Tu en dialogue</i>	Total	Total de notes	En %
1957	2 février, 20 mai, 12-13-15 juillet, 3 décembre			6	73	8,2
1958	20 janvier, 3 mai, 29 septembre, 2-4(2x)-5-13 octobre, 13 novembre, 4-24 décembre,	7-9-24 octobre		14	136	10,3
1959	30 janvier, 5-18 février, 6-10-11(2x)-20-23 mars, 16-20 avril, 5-23-24-25-26 mai, 10-22-26 juin, 5-7-18-20 juillet, 9 août, 6-14-15-30 septembre, 3-4-18-22-30(2x) octobre, 12-27 novembre, 5-9-10(2x)-13 décembre,	6 -12 mars, 15-28-30 juin, 5 juillet, 2-6-8-22 août, 12 novembre, 1 <sup>er</sup> -9décembre,	12-21 avril, 15 août	56	313	17,9
1960	7-23-29 janvier, 2-6-7-8(2x)-9-10-(2x)-14-23(2x) février, 4-22-24-25 mars, 4-5-19-30 avril, 1 <sup>er</sup> -10-20-22-25 mai, 4-5-26(2x) juin, 4-5-9 juillet, 22 août, 7-12-22-23-24-26(2x) septembre, 11 octobre, 12 décembre	24-27-29 janvier, 12-22février, 18 mars, 4-26 avril, 1 <sup>er</sup> -2-29mai, 9 septembre, 19 décembre		57	286	20
1961	15-24 janvier, 10-25(2x) février, 2 mars, 7-8-12-14-15-17-25 juin, 14 octobre, 15 novembre, 20 décembre	2-3 janvier, 11-14 juin, 13 novembre	6 novembre	21	172	12,2
1962	1 <sup>er</sup> -7-10-15-19(2x)-22-30 janvier, 6 février, 2-4 mars			11	116	9,5
1963	17 février, 11 mars, 8 mars, 22 octobre			4	201	2
1964	21-28 mars			2	368	0,5
1965	9-23-28 janvier, 7-19 mars, 11-12 juillet	7 mars, 14-17(2x)-23 octobre, 24 novembre, 2 décembre	27 janvier (rapporté), 11 octobre (poème)	16	370	4,3
1966	10 janvier (retour sur l'année 1960)-15 janvier, 17 mars, 19 avril, 25 septembre	21-26 mars, 17-30 avril, 7 juin	9 juin (rapporté)	11	444	2,5

1967			5 avril (rapporté), 10 sept(rapporté )	2	156	1,3
1968	rien			0	67	0

**Tableau 3 : Enfance et mère**

	Rétrospection sur l'enfance	Total notes	Total lignes	Rapport à la mère
1957	7 février (10), 12 juillet (7), 13 juillet (5), 15 juillet (5), 3 décembre (5)	5	36	20 janvier (3), 12 juillet (7)
1958	20 mars (4), 8 juin (8), 10 juin (2), 23 juillet (5), 13 août (4), 19 août (5), 6 septembre (4), 8 septembre (4), 2 décembre (7)	9	43	13 août (4), 29 octobre (2)
1959	4 janvier (7), 31 janvier (6), 16 février (8), 24 mars (5), 12 avril (14), 21 avril (4), 24 mai (2), 5 juillet (7), 4 août (8), 30 septembre (11), 26 octobre (5), 30 novembre (9), 13 décembre (12)	13	93	2 juillet (2), 30 novembre (12)
1960	10 mars (9), 17 mars (3), 29 avril (14), 23 août (6), 5 septembre (15), 22 septembre (9), 7 décembre (8), 9 décembre (12)	8	76	3 mai (14), 4 juillet (8), 3 novembre (9)
1961	12 février (16), 8 juin (8), 3 décembre (6), 28 décembre (21)	4	51	26 décembre (4)
1962	1er janvier (25), 2 janvier (12), 14 février (4), 22 mars (5), 12 novembre (5), 20 novembre (12)	6	63	
1963	4 avril (3), 10 avril (6), 19 mai (3)	3	12	
1964	5 janvier (11), 16 février (31), 9 mars (9), 10 mars (7), 13 avril (10)	10	62	14 janvier (1), 31 janvier (11), 4 février (5), 6 mars (13)

**Tableau 3 : Tentation du suicide**

Année	Suicide	Dépassement, recul	Nbr d'occurrences	Total de notes	En %
1957	29 juin, 11-29 novembre (12-27 juin-30 juillet à propos de tentatives de ses amis)		3	73	4,1
1958	25 janvier, 13 mars, 23 avril, 11-13 octobre, 4-5 novembre, 6 décembre		8	136	5,9
1959	29 janvier, 5-20 mars, 8-10-20-22-24 juin, 5-17 juillet, 17-18-20 août, 6 septembre, 9 octobre, 27 novembre (2x), 7-8-10-20 décembre		21	313	6,7
1960	6-27 janvier, 11-22-25 février, 10-28-		31	286	10,8

	29 mars, 4-5-8-11-15-19-20 avril, 6-20-27 mai, 18-19-26-28-30 juin, 7-18-28 juillet, 15-26 septembre, 5 octobre, 5-13 décembre				
1961	11-29 janvier, 25 novembre	28 février	3	172	1,7
1962	13 janvier, 17 novembre	7 janvier,	2	116	1,7
1963	25 janvier, 8-17-23 février, 3 mars, 15 mai	19 mai	6	201	3
1964	12-26 mars, 20-29 avril, 2-6 mai, 4 juin, 20 septembre	21-22 février, 30 septembre, 6 novembre	8	368	2,2
1965	23-31 janvier	28 février, 4 mars	2	370	0,5
1966	31 mai.	31 mai, 17-19 décembre	1	444	0,2
1967	(14 septembre dans une conversation avec Bram Van Velde)	(16 février)		156	0
1968	29 mars		1	67	1,5
Total			86		

## Bibliographie

### SOURCES

JULIET Charles, *Ténèbres en terre froide, Journal I (1957-1964)*, P.O.L, Paris, 2010.

JULIET Charles, *Traversée de nuit, Journal II (1965-1968)*, P.O.L, Paris, 2013.

JULIET Charles, *Lueur après labour, Journal III (1968-1981)*, P.O.L, Paris, 2010.

JULIET Charles, *Accueils, Journal IV (1993-1995)*, P.O.L, Paris, 2010.

JULIET Charles, *L'Autre faim, Journal V (1985-1992)*, P.O.L, Paris, 2003.

JULIET Charles, *Lumières d'automne, Journal VI (1993-1995)*, P.O.L, Paris, 2010.

JULIET Charles, *Apaisement, Journal VII (1996-2003)*, P.O.L, Paris, 2013.

JULIET Charles, *Lambeaux*, P.O.L, 1995.

JULIET Charles, *L'Année de l'éveil*, P.O.L, 1989.

### LITTÉRATURE SECONDAIRE

#### Ouvrages et articles sur le *Journal* de Charles Juliet

ROCHE Stéphane, *Charles Juliet : écriture de l'intime et Journal de l'écriture. Pour une esthétique du journal*, A.N.R.T., Lille, 2002.

BRAUD Michel, « Entre réel et mythe : la souffrance, le désespoir et la tentation du suicide dans le *Journal* de Charles Juliet », *Tangence*, n°45, 1994, pp. 83-90.

BRAUD Michel « Les journaux de Charles Juliet », in Cécile Meynard (dir.), *Les Journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux*, Berne (Suisse), Peter Lang, 2012.

CARPENTIER André, « Compati », *Moebius : écritures / littérature*, n°110, 2006, pp. 55-63.

COLLECTIF, projet initié par Marie-Thérèse Peyrin, *Attentivement Charles Juliet*, Jacques André Editeur, 2008.

CALLE-GRUBER Mireille, « Charles Juliet : une écriture coupable » in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1999, n°51, pp. 349-364.

DEBREUILLE Jean-Yves, « Boire à la soif », in *L'Œil de Bœuf*, n°13, novembre 1997.

ETCHEVERRY Bernadette, « Lambeaux : histoire d'une traversée suivi de questions à Charles Juliet », in *ERES Psychanalyse*, 2009/3, n°16, pp. 119-130.

ROCHE Stéphane, « Charles Juliet. L'autre Faim, Journal V », compte rendu critique suivi d'un entretien avec l'auteur paru dans *La Faute à Rousseau*, n° 33, juin 2003.



ROCHE Stéphane, « Charles Juliet. L'apprentissage de l'intime : un ethos esthétique », in *La Licorne*, « Le journal aux frontières de l'art », n° 72, Presses universitaires de Rennes, février 2005.

ROCHE Stéphane, « Charles Juliet. Fonctions matricielles du Journal », étude parue dans *Métamorphoses du Journal personnel. De Rétif de la Bretonne à Sophie Calle*, sous la direction de Catherine Viollet et Marie-Françoise Lemonnier-Delpy, Éditions Academia Bruylant, coll. Au cœur du texte, n° 4, Bruxelles, 2006.

### **Ouvrages sur le journal intime**

BARTHES Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, Paris, 1975.

BESANÇON Guy, *L'écriture de soi*, L'Harmattan, Paris, 2002.

BRAUD Michel, *La forme des jours. Pour une poétique du Journal personnel*, Seuil, collection "Poétique", Paris, 2006.

BRAUD Michel, *La Tentation du suicide dans les écrits autobiographiques, 1938-1970*, PUF, Paris, 1992.

DIDIER Béatrice, *Le journal intime*, PUF, Paris, 1976.

LEOPARDI Giacomo, *La théorie du plaisir*, Editions Allia, Paris, 1994.

GIRARD Alain, *Le journal intime et la notion de personne : Thèse*, Université de Paris, 1963.

GUSDORF Georges, *La découverte de soi*, PUF, Paris, 1948.

GUSDORF Georges, *Les Ecritures du moi*, Odile Jacob, Paris, 1991.

LECARME Jacques et LECARME-TABONE Eliane, *L'autobiographie*, Armand Colin, 1997.

LEJEUNE Philippe, « *Cher cahier...* » *Témoignages sur le journal personnel*, Gallimard, collection « Témoin », 1989.

LEJEUNE Philippe, *Genèses du "je". Manuscrits et autobiographie. Sous la direction de Philippe Lejeune et Catherine Viollet*, Paris, CNRS Éditions, 2000.

LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en procès*, coll. « Ritm », Université de Paris X, Paris.

LEJEUNE Philippe, BOGAERT Catherine, *Le Journal intime : Histoire et anthologie*, Éditions Textuel, 2006.

LELEU Michèle, *Les journaux intimes*, PUF, Paris, 1952.

ROUSSET Jean, *Le Lecteur intime. De Balzac au journal*, Corti, Paris, 1986.

SIMONET-TENANT Françoise, *Le journal intime : genre littéraire et écriture ordinaire*, Téraèdre, Paris, 2004.

## Articles

- BACHELARD Dominique et PINEAU Gaston (coord.), « Rousseau et la révolution autobiographique », in *Le Biographique, la réflexivité et les temporalités. Articuler langues, culture et formation*, L'Harmattan, Paris, 2009, pp. 49-65.
- BADIU Izabella, « Enjeux théoriques dans l'étude des journaux intimes du XXe siècle », in *Arches*, tome 4, 2002.
- BEAUVERD Jean et MADELENAT Daniel cité par Nicoletta Dolce, « Parcours intime : la conflagration du moi et du monde », in *L'Intimité*, Lila Ibrahim-Lamrous, Séveryne Muller, Presses Universitaires Blaise Pascal, Cahiers de recherches du CRLMC, 2005.
- BRAUD Michel, « Ressasser l'existence » in *Écritures du ressassement*, Presses universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2000.
- BRAUD, Michel, « Les poèmes des jours. Journal personnel et journal poétique », *Modernités* n° 24, *L'Irressemblance. Poésie et autobiographie*, PUB, 2007, pp. 77-86.
- BRAUD, Michel, « "Ces morts en moi". Le deuil de l'orphelin dans le journal intime », in *Deuil et littérature*, n° 21 de *Modernités* (Presses universitaires de Bordeaux), 2005, pp. 289-297.
- BUELTZINGSLOEWEN (von) Isabelle : « Quand l'enquête naît de la polémique. Les "aliénés" morts de faim dans les hôpitaux psychiatriques sous l'Occupation. », *Vingtième Siècle*, n°76, oct.-déc. 2002.
- GAGNEBIN Bernard, « Les fragments rejetés du "Journal intime" d'Amiel » in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1965, n°17.
- LEJEUNE Philippe, « Au pays du journal », in *La Nouvelle Revue Française*, n°532, 1997.
- LEJEUNE Philippe, « Genèse du journal » in *Les Brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998.
- LEJEUNE Philippe, « Intime, privé, public », *La faute à Rousseau*, n°51, juin 2009.
- « Journal intime et destinataire textuel » in *Poétique* n° 59, 1984, pp. 389-391, écrit en commentaire sur l'article de ROUSSET Jean « Le journal intime, texte sans destinataire ? », publié dans la même revue puis repris dans l'ouvrage *Le lecteur intime : de Balzac au journal*, *op.cit.*, 1986.
- « Les Narrataires du journal intime : l'exemple de Lionel Groulx », in *The French review*, vol. 59, n°6, 1986, pp. 849-858.
- VIOLLET Catherine et LEMONNIER-DELPY Marie-Françoise (éd), « Archéologie de l'intime : Rétif de la Bretonne et son journal » in *Métamorphoses du journal personnel*, éd., Louvain-la-Neuve (Belgique), Academia Bruylant, 2006.

### Autres ouvrages

ALLAM Malik, *Journaux intimes, Une sociologie de l'écriture personnelle*, L'Harmattan, Paris, 1996, pp. 56-57.

JOUE Vincent, *La lecture*, Hachette, Paris, 1993.

JOUE Vincent, *Poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2010.

LEJEUNE Philippe, *Pour l'autobiographie, chroniques*, Paris, Seuil, 1998.

LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

RICOEUR Paul, *Temps et récit I*, Seuil, coll. « Points-Essais », Paris, 1983.

RICOEUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990.

ROUSSEAU Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Livre VII.

ROUSSEAU Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, GF Flammarion, Paris, 1997.

### Sources internet

BARTHES Roland, cité dans l'entretien donné par Jean-Philippe Toussaint et intitulé : « La réflexion sur ce qui échappe et ce que l'on contrôle est centrale pour moi », in <http://www.psychologies.be/fr/>, article de Carine Anselme, consulté le 16 janvier 2014.

FRANCE Anatole, *La vie littéraire*, tome I, p. 85, consulté en ligne sur le site wikisource.

SERVOISE Sylvie, « L'art de l'intime » sur [www.raison-publique.fr/article413.html#nb7](http://www.raison-publique.fr/article413.html#nb7), consulté le 13 avril 2014.

[http://www.autopacte.org/journaux\\_feuilletons\\_1.html](http://www.autopacte.org/journaux_feuilletons_1.html)

MICHEL Johann, « Narrativité, narration, narratologie : du concept ricœurien d'identité narrative aux sciences sociales », *Revue européenne des sciences sociales*, site internet consulté le 20 juin 2014.

FRANCE INTER, Émission avec Paul Otchakovsky-Laurens du 19 septembre 2013.

### Entretiens

TELERAMA, « Charles Juliet: Écrire, c'était m'élucider, creuser dans ma mémoire, dans mon inconscient. », cf. <http://www.telerama.fr/livre/charles-juliet-ecrire-c-etait-m-elucider-creuser-dans-ma-memoire-dans-mon-inconscient,54013.php>, consulté le 4 avril 2014.

### Cours en ligne

JENNY Laurent, *Méthodes et problèmes : L'autofiction*, Dpt. de Français moderne – Université de Genève, Genève, 2003, cours en ligne :

[www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/), consulté le 26.04.2014.

KUNZ WESTERHOFF Dominique, *Le journal intime, Méthodes et problèmes*, Dpt de Français moderne – Université de Genève, 2005, « IV.9. Auto-destination, auto-altération » cours en ligne, consulté le 26.04.2014.

# Table des matières

<b>Introduction.....</b>	<b>4</b>
<b>I.Portrait du journal intime.....</b>	<b>8</b>
1.Tensions d'ordre historique et générique.....	8
2.En mal de définition.....	12
3.Forme(s) et caractéristiques.....	13
4.Tendances thématiques.....	15
5.Fonctions de l'écriture diaristique.....	16
6.La publication.....	19
6.1.La notion d'intimité : évolution et enjeux.....	19
6.2.Les raisons d'une publication.....	21
6.3.Du tiroir au présentoir.....	23
<b>II.Autour du Journal de Charles Juliet.....</b>	<b>27</b>
1.Contextes du début de la pratique.....	27
2.Modalités et démarche d'écriture.....	28
3.Liberté de la forme.....	30
4.Structure rythmique.....	31
<b>III.Élaboration du statut d'écrivain in progress.....</b>	<b>37</b>
1.Du journal au Journal.....	38
1.1.Reconfiguration .....	38
1.2.L'importance de la reconnaissance.....	44
2.Dépasser le malaise existentiel .....	48
2.1.Présent sous tension du dédoublement.....	49
2.2.Rétrospections et explications.....	51
2.3.La tentation du suicide.....	54
2.4.Conclusion intermédiaire : De l'écriture du journal.....	56
3.Vers l'adhésion au monde.....	57
3.1.Les premières aides.....	58
3.2.Lectures à l'œuvre.....	61
3.3.L'éveil.....	63
3.4.Nouvelle nécessité de l'écriture.....	65
3.5.Conclusion intermédiaire : ... au journal de l'écriture.....	67
4.S'épanouir.....	68

4.1.Évolution de sa production.....	69
4.2.Lambeaux de « vies minuscules ».....	73
4.3.Conclusion intermédiaire : Et puis vint l'apaisement .....	76
<b>IV.Élaboration du statut du lecteur : un procédé spéculaire.....</b>	<b>79</b>
1.S'identifier.....	79
2.Transmission cyclique.....	81
3.Du narrataire au lecteur en chair et en os.....	83
<b>Conclusion .....</b>	<b>87</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>89</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>95</b>